ARTE RUPESTRE
EN LAS
CASAS DE LOS DIOSES

Paisaje y peregrinaciones en las lagunas Mensabak y Pethá, Chiapas

Josuhé Lozada Toledo

Arte rupestre
en las casas de los dioses

Científica

Colección Arqueología

•

serie logos

ARTE RUPESTRE EN LAS CASAS DE LOS DIOSES

Paisaje y peregrinaciones en las lagunas Mensabak y Pethá, Chiapas

Josuhé Lozada Toledo

SECRETARÍA DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Lozada Toledo, Josuhé

Arte rupestre en las casas de los dioses. Paisaje y peregrinaciones en las lagunas Mensabak y Pethá, Chiapas [versión electrónica] / Josuhé Lozada Toledo. – México: Secretaría de Cultura, INAH, 2023

520 p. : ilus. ; 23 x 17 cm – (Colec. Arqueología, Ser. Logos)

ISBN: 978-607-539-824-2

1. Arte rupestre maya 2. Pintura rupestre – Chiapas (México) 3. Petroglifos – Chiapas (México) 4. Pueblos indígenas – Mayas – Arte 5. Pueblos indígenas – México – Antigüedades I. t. II. Ser.

LC GN799.P4

Primera edición electrónica: 2023

Imágenes de portada: Laguna Mensabak, Chiapas (fondo).
Arte rupestre del risco Mensabak (detalle).
Proyecto Arqueológico Mensabak.
Fotografías de Josuhé Lozada.

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Antropología e Historia

D. R. © 2023 Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba 45, col. Roma, C. P. 06700, alcaldía Cuauhtémoc Ciudad de México
informes_publicaciones_inah@inah.gob.mx

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Secretaría de Cultura

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de la Secretaría de Cultura/ Instituto Nacional de Antropología e Historia

ISBN: 978-607-539-824-2

Hecho en México

Índice

Introducción 9

I. La Selva Lacandona como espacio físico y social de análisis 25

II. Referentes teórico-metodológicos desde la arqueología de la identidad 99

III. El arte rupestre y su contexto histórico en la Selva Lacandona 177

IV. Documentación y análisis del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá 193

V. Las peregrinaciones mayas lacandonas 309

Consideraciones finales 455

Referencias bibliográficas 467

Índice de figuras 507

Introducción

La arqueología como disciplina científica es, además, una técnica que devuelve el patrimonio a la sociedad y reconoce un valor turístico, económico, comercial y lúdico en los sitios arqueológicos. El valor histórico también existe en el patrimonio cultural, pero hay que reconocer que ha sido relegado.

Una de las metas de este trabajo es vislumbrar el oficio del arqueólogo como una forma de convertir el patrimonio arqueológico en lugar de memoria. Dicha memoria sólo puede ser reconstituida en el momento en que le damos voz a los agentes sociales pasados y presentes que, pese a los embates de la historia, aún continúan significando y resignificando el paisaje que habitan.

El patrimonio es una categoría compleja que se define como algo que está en constante interacción con las culturas del presente, con las que a diario se construye el futuro. El valor del patrimonio responde no sólo a su autenticidad, sino sobre todo a su reconocimiento; se trata de un espacio en el que una colectividad concreta se reconoce y que, a su vez, reconoce como parte de su historia y vida cultural. Se articula con tener conciencia del derecho a incorporar a su vida colectiva el patrimonio material y espiritual, arqueológico y natural, como parte de sus bienes y valores (Groot, 2006).

Los agentes sociales, pasados y presentes, a los cuales me refiero en este trabajo, no son sólo agentes humanos, pues en muchos grupos

étnicos mesoamericanos, incluyendo a los mayas prehispánicos y actuales, aún persiste la idea de que existen agentes no humanos, donde los animales, objetos, elementos del relieve terrestre y fenómenos naturales o meteorológicos también tienen la capacidad de actuar en un contexto de tipo social.

Por lo tanto, ser parte de una arqueología simétrica, en el sentido de que no existe una preponderancia de lo humano sobre lo no humano, como veremos a lo largo de los capítulos que constituyen esta investigación, implica la apuesta de dar voz a los agentes no humanos que también tienen algo que contarnos como testigos y partícipes de los contextos simbólicos en los cuales se desenvuelven.

A propósito del campo simbólico, el giro ontológico de Bruno Latour (1999) nos invita a aplicar las nociones del sentido común en el registro arqueológico. Las ontologías que buscamos identificar retoman lo que la gente piensa, a diferencia de las epistemologías que son utilizadas por muchas disciplinas científicas para legitimar su búsqueda positivista.

Nos interesan las ontologías indígenas, donde se reconoce que existen muchas cosas dadas por sentadas en esos mundos-de-la-vida, aspectos relacionales que nos inclinan e invitan a romper las dicotomías clásicas de la arqueología (objetivo-subjetivo, cultura-naturaleza, entre otras), para mejor acercarnos a las categorías de la gente o de nuestro concreto más desarrollado: el maya actual. No obstante, asumo que también es pertinente el poder ir rompiendo con la dicotomía entre lo humano y lo no humano que sostienen gran parte de los ontologistas en México.

Es posible visualizar desde la academia la división entre lo cultural y lo natural, donde se ha separado la ciencia natural de la ciencia social, producto de un esquema de pensamiento moderno. En este trabajo se trata el concepto de naturaleza como un fenómeno social y cultural, lo que rompe con el binomio de hombre y naturaleza de la sociedad occidental.

Entre los grupos lacandones, por ejemplo, el orden del mundo humano modela las relaciones del no humano, existiendo una relación

de horizontalidad. Muchos grupos étnicos no tienen una palabra que corresponda a nuestro término de "naturaleza" o un equivalente al de "cultura", puesto que el medio ambiente del ser humano está constituido culturalmente.

La ontología relacional es importante en este trabajo y lo relacional depende del contexto de la actividad, donde ciertas cosas, animales o fenómenos atmosféricos son personificados. Por tanto, podemos argumentar que los objetos con naturaleza dinámica no mantienen sus atributos fijos, sino que se mantienen en constante relación con otros seres humanos o no humanos. Las relaciones, en este sentido, son más importantes que las cosas en sí.

Lo relacional se enfatiza en la significancia del contexto, la interacción, el vínculo y la diferencia, donde los significados son producidos en las relaciones en que están insertas las personas humanas y no humanas.

La ontología relacional asume que las cosas en ciertas situaciones se relacionan con el actor que las percibe en una actitud humana natural (Bird-David, 1999).

Las cosas a las que nos referimos, donde entran los soportes rocosos, las cuevas, montañas e incensarios lacandones, no son palabras, no son signos primarios que puedan ser leídos o productos consumidos. Las cosas poseen cualidades no verbales y están envueltas en sus propios procesos materiales e históricos. Dichas cosas u objetos no son la representación de la relación, sino la relación misma.

Las cosas transforman nuestra vida y a nosotros mismos de manera constante, mientras que la acción no es una propiedad de los humanos, sino una asociación de actantes (Latour, 1999: 182), inmiscuidos en un sistema complejo de redes.

La persona humana se hace a partir de los objetos, se hace junto con el objeto. Podemos argumentar que, como seres sociales, también somos inseparables del paisaje, el cual se vuelve parte de nosotros, tal como las cosas se vuelven parte nuestra.

Cabe mencionar que la persona humana también se hace a partir de las relaciones con las cosas, se hace junto con la cosa, por lo que los

humanos estamos envueltos, mediante las relaciones, en el paisaje (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2017).

El ser social es parte de la interacción con los objetos y dichos objetos satisfacen nuestras necesidades y generan otras nuevas; en este sentido, crean una nueva identidad humana.

En términos de Olsen (2010) y siguiendo los postulados de la arqueología simétrica, hombre y objeto tienen el mismo peso, de manera que no podemos separar a los objetos de los sujetos.

A continuación, expondremos las preguntas de investigación de las cuales parte este trabajo, así como las hipótesis y objetivos.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. ¿Cuáles son los estilos presentes en el arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá y a qué temporalidad pertenecen?
2. ¿Qué función cumplen los riscos con arte rupestre de dichas lagunas desde la ontología relacional?
3. ¿Cuáles son los indicadores arqueológicos que permiten identificar posibles rutas de peregrinación entre los mayas lacandones?
4. ¿Cómo se vincula el uso del SIG en la reconstrucción de las rutas de peregrinación mayas lacandonas a la luz del arte rupestre?

HIPÓTESIS

1. Los estilos presentes en el arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá datan de varias temporalidades que van desde el Preclásico tardío hasta los tiempos históricos.
2. Los riscos con arte rupestre funcionaron en tiempos prehispánicos e históricos como personas no humanas.

3. Los indicadores arqueológicos que permiten identificar las rutas de peregrinación maya lacandona son la presencia de incensarios lacandones, arte rupestre y grafitis de estilo lacandón.
4. Los SIG son una herramienta poderosa para el cálculo de rutas óptimas y la reconstrucción de rutas de peregrinación mayas lacandonas, tomando como referencia la presencia de arte rupestre.

OBJETIVO GENERAL

Se plantea como objetivo general de este trabajo la identificación de la temporalidad del paisaje en Laguna Mensabak y Laguna Pethá, que se deriva del análisis geográfico y del arte rupestre.

OBJETIVOS PARTICULARES

1. Identificar los sitios de arte rupestre en Laguna Mensabak y Laguna Pethá y establecer una asignación cronológica de sus motivos.
2. Definir qué elementos hacen que un risco sea visto como una persona no humana.
3. Documentar sistemáticamente y geoposicionar la presencia de incensarios lacandones, arte rupestre y grafitis de posible autoría maya lacandona.
4. Generar una propuesta teórica y metodológica para el cálculo de rutas óptimas y la reconstrucción de rutas de peregrinación mayas lacandonas, tomando como referente la presencia de arte rupestre.

En el capítulo I de este trabajo, abordaremos en primer lugar la descripción del espacio físico de análisis a través de su geografía, hidrología y geomorfología. Posteriormente, hablaremos sobre el espacio social que constituye la Selva Lacandona, donde se dis-

cutirá sobre el patrón de asentamiento prehispánico, la llegada de los actuales lacandones y la distribución actual de las subcomunidades mayas lacandonas.

En el capítulo II profundizaremos en los elementos teóricos y metodológicos que dieron lugar a la presente disertación, por lo que estableceremos la Selva Lacandona como parte del espacio social significado. La selva es un lugar lleno de peligros, donde convive lo humano y lo no humano; por el contrario, el espacio de la milpa es un espacio luminoso y lleno de calor.

Los *sakbés* o senderos de la selva que utilizaron los antiguos mayas son líneas o caminos de color blanco, que tenían el potencial de repeler las fuerzas malignas del espacio selvático, a la vez que tenían la finalidad de tratar de domesticar a la selva.

La Selva Lacandona como mundo-de-la-vida cotidiana está constituida por un mundo circundante, común y comunicativo. El mundo cotidiano en actitud natural no es privado, sino más bien un mundo intersubjetivo, compartido por todos nosotros; en ese sentido, la naturaleza es intersubjetiva. El mundo total de la vida cotidiana es lo que nos es dado lisa y llanamente en actitud natural, lo cual incluye la naturaleza experimentada por mí y el mundo social y cultural en el cual me encuentro (Schutz y Luckman, 2003: 27).

El mundo-de-la-vida cotidiana es una realidad que modificamos mediante nuestros actos y que, por otro lado, modifica nuestras acciones (estructura estructurada-estructurante). Nuestra actitud natural de la vida cotidiana está determinada por un motivo pragmático. Necesito comprender mi mundo-de-la-vida para actuar en él y operar en él, a partir de la validez de mi experiencia anterior. Por lo que el tratar de entender la Selva Lacandona como mundo-de-la-vida implica un gran reto, que es posible rastrear desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad con ayuda de la interpretación de la materialidad, de las fuentes históricas y de la información etnográfica.

Respecto al tema de la personeidad, también denominada *personhood*, que es utilizada como una categoría de análisis a lo largo de este

trabajo, si quitamos la suposición de que la persona tiene que ser humana, podremos entender las concepciones amerindias sobre la *personhood*. Algunos de los primeros autores en reflexionar sobre las nociones de *personhood* como un modelo estructural a través del interaccionismo simbólico fueron Mead (1935) y Goffman (1956), quienes enfatizaron el rol central de lo que ellos llaman "el ser" en la interacción de la organización social y la actuación. No obstante, mucha de la discusión sobre la noción de persona en antropología parte, sobre todo, de la separación entre el concepto de "persona moral" y el de "persona social o *personnage*" de Marcel Mauss (1938).

Las discusiones sobre "el ser" a menudo se mantienen fuera del contexto específico de las culturas, de sus concepciones específicas y formas de práctica.

El cuerpo es un sustrato universal utilizado como depósito para múltiples símbolos sociales. La noción de persona de Harris (1989) la concibe como un ser que siendo agente es el autor de la acción dirigida intencionalmente a una meta.

Pollock (1996: 320), de manera similar, considera por persona a los "agentes de acciones significativas o seres que poseen la capacidad de ser agentes de acciones significativas", dependiendo del tipo de relación y del contexto donde surge esa relación.

La noción de ser persona es un estado compuesto que consiste en una variedad de aspectos como mente, alma, imagen, espíritus, sustancias, biografía, memoria, experiencia y nombre (Vigliani, 2016).

En sociedades tradicionales no occidentales, el modo de ser persona más representativa es la *dividualidad*. Las personas se conforman a partir de las relaciones sociales que entablan con otras personas, con quienes interactúan partes de ellos mismos, ya sea objetivadas en elementos o a manera de sustancias (Vigliani, 2016).

La *dividualidad* implica un estado de ser en el cual la persona es reconocida como compuesta y definida de manera múltiple (Vigliani, 2016), por lo que en el capítulo II de este trabajo profundizaremos más en la noción de ser persona entre los mayas y cómo se vincula, principalmente, con el arte rupestre.

Por otro lado, la estrategia metodológica que sigue el presente proyecto de investigación retoma la arqueología del paisaje, la cual, desde sus orígenes, que se remontan a la arqueología espacial (Clarke, 1977) en la década de los ochenta, se centró en tratar de entender la relación sociedad-ambiente (dualismo occidental), enfocándose principalmente a estudios de patrón de asentamiento, obtención de recursos y nivel de subsistencia.

No obstante, es hasta los inicios de los noventa cuando la arqueología del paisaje se comienza a interesar por la dimensión simbólica y social que estructura y constituye el paisaje (Vigliani, 2011a: 163). Por tanto, la arqueología del paisaje refiere a la inclusión de la práctica arqueológica dentro de coordenadas espaciales. A partir de ella, se trata de pensar el registro arqueológico y la cultura material desde una matriz espacial y, simultáneamente, se trata de convertir el espacio en objeto de la investigación arqueológica (Criado Boado, 1999: 6).

El estudio del paisaje es importante porque se reconoce que posee una capacidad de agencia en su relación con las sociedades. El paisaje es también un código cultural para la vida, un modo de habitar y un modo de experimentar (Tilley, 1994). Cada característica del paisaje es una pista potencial, una llave para significar, lo que nos permite argumentar que el objeto de estudio de la arqueología es la temporalidad del paisaje.

En este trabajo nos interesa puntualizar los códigos sociales que subyacen a la estructura del paisaje. El paisaje rupestre, en este sentido, se revela como el reflejo de una ontología relacional y como el eje central del mundo-de-la-vida de los sujetos sociales (Radillo, 2012: 61).

Los paisajes empoderan, ellos forman parte de entendimientos biográficos personales del agente, mientras que los monumentos representan un punto de referencia simbólico en el paisaje; llegan a ser nuevos y vívidos símbolos del orden cósmico. Su construcción siempre envuelve la creación de un nuevo sentido del lugar. Los monumentos se relacionan con el paisaje, empoderando a la gente que se identifica con el paisaje mismo.

Por lo tanto, hay un proceso analógico donde las poblaciones interpretan y reinterpretan el paisaje en el cual ellos han vivido.

El estudio del paisaje estudia las relaciones materiales entre lugares y caminos que llegan a ser parte de la mente humana metafórica en el cuerpo. En este sentido, la metafórica mente humana provee la base interpretativa para dar sentido al mundo por parte de los agentes.

El paisaje como proceso y entidad trasciende y rompe la dicotomía entre naturaleza y cultura que hemos venido discutiendo.

Los paisajes anclan eventos y proveen marcas permanentes en el acontecer de la vida diaria. Innumerables arroyos, ríos, cuevas, montañas y otras características naturales de la baja o alta montaña son identificados con eventos ancestrales en mitos que sacralizan los contornos del paisaje (Poole, 1986: 175). Entre los lacandones, como en otros grupos mayas, hay una relación entre los colores y los rumbos del universo, lo que representa una ontología que vincula el mundo de las percepciones culturales con elementos del paisaje.

El paisaje evoca acciones pretéritas y desempeña el papel más importante en la constitución del sentido de la historia y del pasado; está poblado por entidades ancestrales y espirituales; forma parte de sistemas mitológicos y es usado en la definición de grupos sociales y sus relaciones con los recursos. Las historias, discursos e ideologías son creados y recreados a través de la referencia a la afinidad especial que la gente tiene con un territorio, su topografía, sus aguas, rocas, senderos y límites geográficos (Tilley, 1994: 67).

El paisaje potencia los medios para la socialización y el conocimiento del mundo, nos sirve para saber quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos en nuestro acontecer histórico.

En el capítulo III hablaremos del tema del arte rupestre en la Selva Lacandona, específicamente, del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá y sus distintos estilos y temporalidades; mientras que en el capítulo IV veremos que el arte rupestre hace del lacandón un lacandón, es decir, nos encontramos ante un binomio que no puede separarse.

ESPACIO CERRADO (Cuevas)	ESPACIO ABIERTO (Riscos, bloques de piedra y planchones)
Percepción al interior	*Percepción al exterior*
Vista restringida	Vista abierta
Oscuridad	Luz/Oscuridad
Sonido amplificado	Sonido opacado
Secreto	Visible
Privado	Público
Generalmente presentan menor número de motivos	Generalmente presentan mayor número de motivos

Figura 1. Análisis comparativo de las características que distinguen a los espacios cerrados y abiertos. Elaboración propia.

Los encuentros rupestres ocurren en general como rutinas y la rutinización de encuentros tiene una importancia rectora para la reproducción social. Una rutina se modela en la tradición, la costumbre o el *habitus* (Giddens, 2006: 119).

Dichos encuentros alrededor de los cuerpos lacustres se dieron básicamente en dos lugares: espacios cerrados y abiertos con arte rupestre. Al respecto, podemos hacer el siguiente análisis en función de las características de estos dos lugares (figura 1).

La localización de las rocas con pintura está vinculada a las cuevas y existe una conexión significativa según su localización. Entre los mayas lacandones, por ejemplo, la línea patrilineal refuerza la identidad y el culto a las cuevas.

Por otro lado, los riscos crearon la oportunidad de reordenar el mundo a partir de un aparente caos. La ubicación de los riscos es importante; por ejemplo, el risco Mensabak en Laguna Mensabak, que está situado al norte del cuerpo de agua, presenta un fenómeno acústico favorable donde no pegan los vientos de manera directa, por lo que permite una relativa conservación de sus pinturas.

Las piedras marcan lugares significativos en el paisaje, son marcas de lugar e identidad. Los riscos eran los lugares donde se podía tener una buena observación del entorno, tal como sucede en la actualidad.

Si los riscos son metafóricamente la casa de los dioses, el acto de grabarlos o decorarlos constituye una forma de vestirlos con una nueva piel (Tilley, 2008: 174), creando una nueva identidad en ellos.

Los riscos le dan un carácter particular y una identidad al lugar. Tanto los riscos como los templos alrededor de las lagunas Mensabak y Pethá abarcan varias generaciones humanas. Ambos aparecen como monumentos del paso del tiempo. La forma del risco está dada por su desarrollo litológico, mientras que la forma del templo preexiste en las mentes y en el imaginario de sus constructores como un plan que luego fue realizado en piedra. En los dos casos, la forma es la personificación de un proceso histórico y de desarrollo que tiene su arraigo en el contexto humano de vivir-en-el-mundo.

Los riscos y los templos de piedra son monumentos que se conectan con lo ritual, lo ancestral y con el pasado.

En las cuevas y riscos se presentan dos tipos de rituales asociados:

1. Rituales mortuorios, que son rituales para los muertos.
2. Rituales agrícolas o de petición de lluvia, que son rituales para los vivos.

El primer tipo de estos rituales está ejemplificado en la gran cantidad de huesos u osarios que uno puede percibir al acceder a las cuevas ubicadas alrededor de Laguna Mensabak y Laguna Pethá. Por su parte, los rituales agrícolas o de petición de lluvias es probable que se hayan llevado a cabo al interior de ciertas cavidades rocosas, tal como los siguen realizando en la actualidad diversos grupos étnicos mayenses.

Cabe mencionar que esta división no necesariamente es así en todas las sociedades; es posible, por ejemplo, dirigirse a los muertos para pedir fertilidad o hacer un funeral para proteger a los vivos de los difuntos (Roberto Martínez, comunicación personal, 2017).

La alternancia de los periodos de lluvia y de sequía en el área de estudio fue aprehendida y conceptualizada bajo la forma de un complejo culto a las deidades de los cerros y el agua. Las diferentes formas del paisaje natural, como cuevas, montañas, manantiales, ríos y lagos, fueron reducidas a lo esencial y asociadas con los fenómenos y eventos observados en el cielo (Iwaniszewski, 2007: 114-115).

Las cuevas y riscos en la ontología relacional maya lacandona son consideradas entidades "poderosas", que poseen una identidad social y presentan agencia, ya que tienen la capacidad de actuar entre las personas humanas y no humanas, tal como se ha reportado en otras regiones, como en el caso de los mayas de las tierras altas (Brady, 2009).

Los riscos con arte rupestre de la Selva Lacandona funcionaron primero como sitios de peregrinaje ceremonial, por lo que en el capítulo V, referente al tema de la peregrinación a Yaxchilán, argumentaremos que la peregrinación a dicho sitio arqueológico hace del especialista ritual un lacandón. Los lacandones se adueñan del territorio y de los incensarios. Los objetos y los lacandones van juntos: si quitas los incensarios, los lacandones quedan incompletos y, en este sentido, Yaxchilán puede ser visto como lugar de memoria.

Respecto a este tema, se presentan varios cuestionamientos sobre cómo podemos los arqueólogos reconocer una peregrinación de los antiguos mayas y por qué aún prevalecen las peregrinaciones mayas al paisaje constituido fundamentalmente por monumentos del pasado.

A lo largo del capítulo V, trataremos de dar respuesta a esas preguntas a través del reconocimiento de los indicadores que han marcado el paisaje a manera de un ancla. Dichos indicios se encuentran en lugares con presencia de incensarios, arte rupestre, grafitis, además del importante componente discursivo de la tradición oral.

El estudio de la peregrinación como fenómeno cultural nos invita a ver la peregrinación en Mesoamérica como un rasgo de corte casi obligatorio dentro de la cultura, a diferencia de la peregrinación en Occidente, que suele ser más voluntaria.

Las peregrinaciones van de la mano de los lugares; si entendemos los sitios arqueológicos como lugares y las cosas como actantes, empezaremos a ver no sólo la importancia que la agencia tiene en un paisaje relacional, sino también la importancia de la acción comunicativa en la reproducción de éstos (Vigliani, 2011a: 305). Un lugar se diferencia de otro debido a que cuenta con otros significados. Son espacios estructurados y sirven para que se lleve a cabo la práctica.

Los lugares se conectan por senderos y constituyen espacios como centros de significado humano (Tilley, 1994: 14). La experiencia humana en el espacio, definida en términos de estructuras de intencionalidad, da lugar al propio lugar.

Los límites del lugar están vinculados a los límites de la conciencia humana (Tilley, 1994: 15). Los lugares son más que puntos y locaciones, porque ellos contienen significados distintivos y valores para las personas; son puntos elementales en la existencia humana y el cuerpo es el medio por el cual nosotros conocemos el lugar. Entonces, los cuerpos y lugares constituyen al paisaje y no hay percepción de lugar o paisaje sin memoria. Incluso, la descripción del lugar desde el punto de vista fenomenológico contrasta con el modo estándar de la descripción arqueológica tecnicista que efectivamente deshumaniza el pasado y lo hace lejano y estéril, porque la descripción técnica está basada en concepciones abstractas y cartesianas de espacio y tiempo (Tilley, 2004: 221).

La descripción del lugar al cual nos referimos toma tiempo, pues el primer encuentro con el lugar es como estar desorientado y la descripción es el último acto que se lleva a cabo.

Un lugar no sólo es una entidad, es también un concepto relacional. Tiene que ver con las cosas que podemos esperar. Un lugar es siempre lugar de algo, en este sentido, la presente investigación retoma el concepto de lugar para referir a los "depósitos rituales" que están insertos en el paisaje.

Los senderos aparecen porque existe una red de sitios de tiempos-espacios particulares. Se establecen redes de sitios organizados por senderos, lo que implica caminar los sitios una y otra vez, reiteradamente, a través de la experiencia.

En la red de senderos y huellas se sedimenta la actividad de una comunidad entera sobre muchas generaciones. Para cruzar de un lugar a otro se necesita seguir un sendero. Es por ello que no puede haber lugares sin senderos, pues son el medio por el que la gente llega y sale, y tampoco puede haber senderos sin lugares (Ingold, 2000: 204).

El tiempo social se distingue por ser esencialmente cualitativo, se desarrolla en los ritmos, pulsaciones y latidos de las sociedades en las que se funda (Ingold, 2000: 195).

El movimiento de la gente a lo largo de los caminos ancestrales y sus experiencias de los lugares reproducen el sueño. Por ejemplo, los yolngu, en Australia, creen que los seres ancestrales se mueven a lo largo de la tierra en el sueño y son eventualmente incorporados dentro del paisaje. En algunas comunidades de Nueva Guinea se considera que la tierra personifica las energías ancestrales, las cuales son nutridas con la participación humana. Los ancestros, en este sentido, pueden tomar la forma de la tierra (Thomas, 2001).

El movimiento diario a través del paisaje genera un encuentro biográfico para las personas, lugares que rememoran actividades pasadas, que pueden ser leídas como signos (roca grabada o pintada).

Por otro lado, el uso de los sistemas de información geográfica (SIG) como herramienta para la investigación y conservación arqueológica es, sin duda, un componente clave para la reconstrucción de las rutas de las peregrinaciones mayas lacandonas que veremos en el capítulo V.

El manejo de datos a través de un servidor y de las diferentes capas de información manejadas por medio del *software* ArcGIS 10.2 servirá de base no sólo para la reconstrucción de las rutas de peregrinaje, sino también para la generación de cálculos de rutas óptimas, la producción de modelos predictivos e, incluso, para la generación de capas o *layers* culturales, que nos brinden una referencia espacial de la oralitura.

Cabe mencionar que como arqueólogos necesitamos apreciar la materialidad del objeto arqueológico. El artefacto es un fragmento material y no directamente el pasado o la sociedad. Los artefactos no representan el pasado, ellos son propiedad del pasado. Los artefactos significan y la significación requiere lectura, interpretación.

Los diseños sobre roca representan una interpretación de la realidad, es decir, una narrativa, por lo que la cultura es considerada una estructura no para percibir el mundo, pero sí para interpretarlo (Ingold, 1992: 52-53).

Al respecto de la interpretación en el arte rupestre, la arqueología posprocesual se ve persuadida por la analogía lingüística, en la cual los grabados pueden ser leídos como un texto y un sistema de signos (Tilley, 2008: 18). Se trata de imágenes que requieren decodificarse e interpretarse, pero ¿qué factores o elementos intervienen en la elección de un espacio pétreo para pintar alrededor de la laguna? La respuesta puede encontrarse en los siguientes cuatro puntos:

1. Laguna Mensabak y Laguna Pethá son fuentes proveedoras de recursos alimenticios y simbólicos.
2. Ambas lagunas constituyeron puntos de comunicación entre diversas familias pertenecientes a un mismo grupo que habitaron en varios espacios alrededor de la laguna.
3. Existen cerros circundantes como El Mirador para el caso de Laguna Mensabak, que es visto como un accidente geográfico de gran carga simbólica.
4. Las cuevas y riscos alrededor de las lagunas son vistos como personas no humanas que representan deidades específicas y brindan seguridad ontológica a los pobladores.

El arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá se caracteriza por tener motivos rupestres polisémicos, de ideas y enlaces conceptuales, más que representaciones de cosas reales en el mundo. Esto no quiere decir que no se cuente con escenas figurativas o realistas, sino que el conjunto de paneles rupestres cuenta con un buen número de motivos abstractos, que vistos como una unidad conceptual nos pueden brindar una información más puntual sobre su significado.

Antes de dar pie al desarrollo del capítulo I y a la descripción del espacio físico y social de análisis vinculado a la Selva Lacandona es necesario expresar los más sinceros agradecimientos por parte del autor de esta obra al Proyecto Arqueológico Mensabak, dirigido por Joel W. Palka de la Universidad Estatal de Arizona y al Proyecto Arqueológico Bonampak dirigido por Alejandro Tovalín del Centro

INAH Chiapas, cuya información arqueológica fue fundamental para el desarrollo de este trabajo de investigación. Sin ser menos importante, se agradece al Museo Na Bolom y a todo su personal por haberme permitido acceder a sus archivos y, con ello, dar luz a varios aspectos de la historia de los lacandones modernos.

I. La selva lacandona como espacio físico y social de análisis

DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DE LA SELVA LACANDONA

Aunque se sabe que el concepto de región refiere a una representación espacial confusa que recubre realidades diversas en cuanto a su extensión y contenido (Giblin-Delvallet, 1993: 1264), intentaremos dar en este capítulo las generalidades geográficas que distinguen nuestra área de estudio, a partir de estar contenida dentro de la región de la Selva Lacandona, también conocida como la región Norte del estado de Chiapas.

La Selva Lacandona se encuentra en el sureste de México, en los municipios de Ocosingo, Las Margaritas y parte de los municipios de Palenque, Salto de Agua y Altamirano. Sus regiones fisiográficas son la Reserva de la Biosfera Montes Azules, el Nudo de Diamante, la cañada del río Perlas-Jataté, la cuenca del Lacantún, la planicie de Marqués de Comillas y las planicies aluviales del Usumacinta (figura 2) (Maza, 1997).

Esta área de selva tropical mexicana comprende una superficie aproximada de 15 300 km^2, emplazada hacia el extremo nororiental del actual estado de Chiapas. Su límite al oriente lo representa el río Usumacinta; al sur, la línea fronteriza con Guatemala; al occidente, el nacimiento de los ríos Perlas, Jataté, Euseba y Dolores (afluentes del río Lacantún), mientras que las lagunas de Nahá, Mensabak o

Figura 2. Regiones fisiográficas de la Selva Lacandona, Chiapas. Tomado de Maza (1997), p. 37.

Metzabok corresponden al límite septentrional de la selva (García-Gil y Lugo Hubp, 1992: 40).

Presenta una altitud que va de 200 a 1 200 msnm, además de enormes galerías subterráneas, sótanos, sumideros y encajonados que se encuentran en varias cordilleras calizas del área y se distinguen básicamente tres tipos de formas del relieve: laderas, mesas y depresiones. Las dos primeras son las más extendidas en las elevaciones plegadas, están constituidas por rocas calizas del periodo Cretácico superior y son más frecuentes en la porción norte del área; su posición topográfica y el fuerte grado de fractura permiten la disolución de las rocas calizas con el consiguiente desarrollo de la morfología conocida como *karst* o carso (García-Gil y Lugo Hubp, 1992).

La actividad tectónica del Terciario y Cuaternario ha dado origen a las elevaciones montañosas de esta región, la acción del agua de escurrimiento en la Selva Lacandona acelera la disolución de las rocas calizas en las grietas (García-Gil y Lugo Hubp, 1992: 48).

Además de las rocas calizas, abundan las lutitas y areniscas que constituyen en el relieve planicies estructurales con lomeríos de poca altura. Por último, el relieve producto de depósitos aluviales, que es el menos extenso, está limitado a los márgenes del río Lacantún y del río Salinas (García-Gil y Lugo Hubp, 1992: 41).

En años recientes, la selva de Chiapas ha sufrido un acelerado cambio en cuanto a la modificación de sus ecosistemas, debido a la explotación de los recursos forestales, la implementación de técnicas agrícolas provenientes de otras regiones y, en general, a causa del proceso de neocolonización de la Selva Lacandona por grupos mayas provenientes de otras geografías del interior del estado de Chiapas (Lozada, 2013b).

Durante la década de 1940, justo en el momento cuando declina la actividad de las monterías, ocurrió la primera inmigración de indígenas tsotsiles, ch'oles y tseltales que se asentaron ilegalmente en el norte de la Selva Lacandona; estos indígenas eran principalmente campesinos que carecían de tierra y que huían del trabajo mal remunerado de los cafetales y de las fincas ganaderas.

Desde 1950, el Estado determinó convertir en terrenos nacionales la propiedad privada de las compañías madereras que habían laborado en la Selva Lacandona, regulando con ello las prácticas extractivas de las concesiones forestales; así, en 1967, más de 4000 hectáreas de la parte sur de Chiapas fueron declaradas propiedad de la nación. Además, como una supuesta estrategia para proteger la soberanía del territorio nacional, desde 1960 el Estado fomentó la colonización de la selva y propició el ingreso masivo a la región de campesinos y ganaderos originarios de diferentes estados de la república mexicana (Vargas, 1998: 57).

Las grandes oleadas de indígenas tseltales inician de manera informal desde la década de los cincuenta. Estos grupos entraron

por las zonas norte y oeste de la selva de Chiapas y llegaron en busca de tierras para cultivo y mejores condiciones de vida. Dicho éxodo puede verse como un retorno de aquellos grupos hacia sus raíces territoriales, es decir, una vuelta hacia la selva de la cual habían sido brutalmente arrojados por los españoles siglos atrás (De Vos, 1996).

El éxodo tseltal se debe en parte a la postura de reconocidos ambientalistas como Gertrudis Duby, quien en su momento propuso a los indígenas encasillados la posibilidad de escoger su libertad para escapar de la tiranía de los finqueros y exhortó a los indígenas tseltales que vivían cerca de las fincas a habitar grandes y fértiles terrenos en la Selva Lacandona.

Durante ese periodo de movilidad social, la zona norte del estado de Chiapas se vio inundada de nuevos poblados, formados en su mayoría por indígenas provenientes de los municipios cercanos a la selva, como Ocosingo, Chilón y Yajalón.

Estos grupos penetraron justo en el área que habían comprado algunas empresas madereras norteamericanas como la Vancouver Plywood Company, que luego se convirtió en Maderera Maya, S. A., lo que trajo consigo nuevas problemáticas sociales a la región. Para el año de 1964, la Vancouver Co. decide retirarse de la selva, cediendo sus derechos de explotación forestal a la empresa estadounidense Fricker Mahogany Co., que después se transformó en Aserraderos Bonampak, S. A. Dicha empresa, al penetrar a la profundidad de la selva para realizar sus actividades de explotación forestal, facilitó la entrada de colonizadores tseltales a zonas hasta entonces inaccesibles; por lo que, a partir de 1964, surgen más poblados indígenas que se establecieron a la orilla de los nuevos caminos creados por la empresa maderera (García, 2000: 189).

Esta neocolonización implicó el repliegue de los lacandones a territorios de menor extensión e incidió en un patrón de asentamiento lacandón más concentrado, dadas las prácticas de ganadería extensiva y de agricultura que trajeron consigo los nuevos habitantes de la selva.

Los lacandones fueron abandonando con ello su antiguo patrón de asentamiento disperso en la selva, como lo representaba el "caribal",

concentrándose en los actuales centros de población (Metzabok, Najá y Lacanjá Chansayab-Bethel), que abordaremos más adelante.

Andrés Aubry (1987) comenta que algunos investigadores, como Frans Blom, sugirieron la concentración de los lacandones en tres centros de población para salvarlos de su desaparición, por lo que la visión integracionista fue uno de los factores que incidió en la concentración de los poblados lacandones que hoy vemos. Por otro lado, los evangélicos del Instituto Lingüístico de Verano (ILV) también exhortaron a los grupos tseltales a habitar los nuevos poblados, reconocidos por sus nombres bíblicos como Jericó, Nueva Jerusalén y Monte Líbano, entre otros (Marion, 1991).

En este proceso migratorio, los problemas agrarios no fueron los únicos factores responsables de la migración. El factor ideológico o religioso tuvo un papel importante, pues con la llegada de los grupos tseltales a la zona, los misioneros evangélicos adquirieron un gran control sobre la selva. Para la década de los sesenta, el espacio selvático representaba el lugar donde no sólo se les ofrecía a los tseltales de manos de los misioneros mejores condiciones de vida, sino que se les ofrecía la gloria de construir y posteriormente habitar una Nueva Jerusalén (García, 2000: 187).

En este sentido, tanto la participación de investigadores como la penetración de los evangelizadores norteamericanos representan dos factores que han incidido en la concentración de los lacandones en los actuales pueblos, en un principio convertidos en centros de predicación y adoctrinamiento (Marion, 1991: 61).

El tercer factor, y quizás el más importante de todos, es la puesta en vigor de las políticas estatales y nacionales de explotación forestal, que provocaron el abandono total del patrón de asentamiento disperso (caribal), con la intención de concentrar a los lacandones en los actuales centros de población, constituidos por múltiples barrios familiares para su mejor control y para evitar la diseminación de centros de población selvática al interior de la Reserva de la Biosfera Montes Azules, declarada en 1978 como zona de protección forestal (Instituto Nacional de Ecología, 2000).

Se argumenta que a partir de los años sesenta, la migración masiva de miles de indígenas tsotsiles, ch'oles y tseltales ha configurado nuevos espacios sociales y nuevas formas de relacionarse con la selva. A su vez, en la década de 1970 da comienzo una historia de intereses políticos y económicos por el control de la selva de Chiapas, sus recursos naturales y su gente.

En el año 1972 se inició una nueva serie de problemas entre los diversos grupos étnicos habitantes de esa porción de tierra del norte del estado de Chiapas, con la conformación de la llamada Comunidad Lacandona y el decreto lacandón, del cual se hablará más adelante.

Vegetación y fauna

La Selva Lacandona constituye el último reducto de selva tropical mexicana y desde el punto de vista fisionómico, según Castillo-Campos y Narave (1992), cuenta con los siguientes tipos de vegetación:

1. Selva alta. Se encuentra en el área de la Reserva de la Biosfera de Montes Azules y en la zona de Marqués de Comillas. Se caracteriza por presentar una vegetación con altura media superior a los 25 m con árboles emergentes de hasta 50 m. Algunas de las especies más características son el cashán (*Terminalia amazonia*), la caoba (*Swietenia macrophylla*), el guapaque (*Dialium guianense*) y la ceiba (*Ceiba pentandra*).

2. Selva mediana. Es el tipo de vegetación más extendida en la zona; se presenta como subperennifolia y subcaducifolia, la altura de la masa forestal dominante alcanza entre 15 y 25 m de altura y domina en el centro y sur de la Reserva de Montes Azules. Entre las especies más importantes encontramos el hule (*Castilla elastica*), el ceibo (*Bernoullia flammea*), el ramón (*Brosimum alicastrum*) y el chacá (*Bursera simaruba*).

3. Selva baja. La altura media de la masa forestal dominante es menor a 15 m. Es frecuente verla en laderas sobre las elevaciones montañosas. Algunas de las especies más representativas son el chucté (*Pseudobombax ellipticum*) y el aguaná (*Gymnopodium floribundum*).

4. Bosque de pino encino. En la zona septentrional se presentan las mayores altitudes, de 800 msnm, donde se mezcla el bosque de pino encino con selva alta y mediana, se han reportado grandes bellotas cololté (*Quercus skinneri*) y el quiniquib de montaña (*Quercus anglohondurensis*).

5. Sibales, jimbales y bajos. Otra forma de vegetación presente en la Selva Lacandona son las hidrófitas, cuya distribución se encuentra limitada en condiciones de afloramiento temporal o permanente de agua en el suelo, es decir, a orillas de lagunas o pantanos. Destaca la siba (*Cladium jamaicense*), gramínea que abunda en las lagunas, y el jimbal (*Bambusa longifolia*), con aspecto de bambú y que llega alcanzar hasta 20 m de altura.

6. Vegetación perturbada. Se refiere al tipo de vegetación secundaria como los pastizales dedicados a la ganadería extensiva. También son frecuentes los acahuales en diversas etapas de regeneración, resultado del sistema agrícola tradicional de roza, tumba y quema para sembrar maíz y chile.

Nuestra área de estudio está situada en Laguna Mensabak y Laguna Pethá, donde la vegetación predominante es de tipo bosque tropical perennifolio, bosque espinoso en las zonas inundables y con vegetación secundaria (acahuales) (Rzedowski, 1978).

Los elementos arbóreos dominantes en el dosel del bosque tropical perennifolio son reconocidos por los lacandones bajo los siguientes nombres: *puk'na'* (*Swietenia macrophylla*), *ek baché* (*Guatteria anomala*), *pucte'* (*Terminalia amazonia*), *chakia* (*Dipholis salicifolia*), *ox* (*Brosimum alicastrum*), *uc' ante'* (*Ficus* spp), *buch'e* (*Cojoba arborea*), *guach* (*Dialium guianense*), *cu'ti* (*Talauma mexicana*), *ya'* (*Manilkara achras*) y *sak t'atz* (*Licania platypus* y *Quararibea funebris*) (Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas [Conanp], 2006: 21).

En el bosque espinoso se encuentra el palo tinto (*Haematoxylum campechianum*) que los lacandones llaman *ek'*, que está presente en los márgenes de las lagunas Mensabak y Pethá. Las especies asociadas al tintal son *ak'muk'* (*Dalbergia glabra*), *shic* (*Jacquinia macrocarpa*),

meje shinich (*Eugenia lundellii*), *kubuk* (*Pachira aquatica*), *tsi'naluch* (*Crescentia cujete*), *churu cajc* (*Swartzia cubensis*) y *bitz* (*Inga vera* subsp. *spuria*, *Andira galeottiana* y *Alibertia edulis*) (Conanp, 2006: 22).

Finalmente, la vegetación secundaria ocupa casi un tercio del territorio de Mensabak (0.33 % de la superficie del área natural protegida) e incluye desde comunidades herbáceas hasta arbóreas, resultado de las actividades agrícolas y quema de la región. En las herbáceas son comunes los géneros *Sida*, *Panicum*, *Eupatorium*, *Verbesina*, *Mimosa*, *Salvia* y *Buettneria*, mientras que los acahuales maduros, con árboles de hasta 15 a 20 m de altura, se caracterizan por la presencia de corcho negro (*Belotia mexicana*), guarumbo o *co'och* (*Cecropia obtusifolia*), *Trema micrantha*, *Lonchocarpus* sp, *Zuelania guidonia* y majagua (*Heliocarpus donnellsmithii*). En pequeños claros del bosque primario con suelos muy húmedos se encuentran asociaciones de la hoja blanca (*Calathea lutea*), *C. insignis*, platanillos (*Heliconia* spp) y *Canna indica* (Conanp, 2006: 22-23).

Respecto a la fauna en la Selva Lacandona, se cuenta con la presencia de especies como el tlacuache cuatro ojos (*Philander opossum*), el oso hormiguero (*Tamandua mexicana*), el tapir (*Tapirus bairdii*), el venado temazate (*Mazama americana*), el guaqueque (*Dasyprocta punctata*), el tepezcuintle (*Agouti paca*), el mono araña (*Ateles geoffroyi*) y el mono sarahuato (*Alouatta palliata*). Dentro de los mamíferos amenazados o en peligro de extinción, además del tapir, el tlacuache cuatro ojos, el mono araña y el saraguato, también se encuentran la nutria (*Lontra longicaudis annectens*), el jaguar (*Panthera onca*), el ocelote (*Leopardus pardalis*), el tigrillo (*L. wiedii*) y el leoncillo (*Herpailurus yagouaroundi*) (Maza, 1997).

Además, abundan murciélagos, armadillos y una gran riqueza de aves, constituida por más de trescientas especies, algunas de las cuales se encuentran en peligro de extinción, como la guacamaya escarlata (*Ara macao*), el águila arpía (*Harpia harpyja*), la cojolita (*Penelope purpurascens*), el tucán de collar (*Pteroglossus torquatus*), el tucán real (*Ramphastos sulfuratus*) y el quetzal (*Pharomachrus mocinno*) (Maza, 1997: 44).

En cuanto a los reptiles, se tiene el cocodrilo de pantano (*Crocodylus moreletii*), el cocodrilo de río (*Crocodylus acutus*), la tortuga blanca (*Dermatemys mawii*) y la boa (*Boa constrictor*) (Maza, 1997: 44); además, hay un gran número de mariposas, escarabajos y una gran riqueza de insectos.

El sistema lagunar Mensabak posee una diversidad de ecosistemas que sirven de hábitat a especies de flora y fauna, algunas de las cuales han sido clasificadas en "categoría de riesgo" por la NOM-059-Semarnat-2001 (DOF, 1999: 10).

Cuerpos de agua (ríos y lagunas)

La Selva Lacandona participa en los dos grandes sistemas hidrográficos del estado de Chiapas. En la porción noroccidental se localiza la cuenca afluente del río Grijalva, mientras que el resto de las corrientes vierten sus aguas al sistema Usumacinta, cuyos ríos tributarios más

Figura 3. Cuerpos de agua en la Selva Lacandona. Elaborado por Josuhé Lozada.

importantes son el Tzaconejá, el Santo Domingo, el Jataté, el Perlas, el Lacantún, el Tzendales, el Negro, el Aguilar, el San Pedro, el Busiljá o Chocoljá y el Lacanjá (figura 3).

En el periodo Clásico el Usumacinta fue denominado *Pipa*[1] (Canter, 2007: 1). Se trata de un río de alto volumen y constituye la ruta de comercio que conecta la cuenca del río Usumacinta con el Petén guatemalteco. Nace de la confluencia de los ríos Pasión y Chixoy o Salinas y, como se comentó, tiene como afluentes al río Lacantún con sus tributarios.

La navegación por el río Usumacinta en canoa de madera es factible, aunque dadas las fuertes corrientes y rápidos, en ciertas secciones se tiene que jalar la carga y arrastrar la canoa por la orilla en tierra firme o, en ocasiones, también es posible que se hayan dejado las canoas amarradas a ciertas piedras que presentan leves señas de desgaste a lo largo del río Usumacinta.

Desde Boca del Encajonado a Boca del Cerro (figura 4) la corriente del río Usumacinta es fuerte y constante, por lo que en tiempos prehispánicos fue una excelente y rápida ruta entre Yaxchilán y Piedras Negras para el transporte de diversos productos alimenticios y materias primas. Dicha ruta fue navegada en tiempos de la Colonia española por Alfonso Dávila, en el año de 1530 (momento en que se da el primer encuentro con la comunidad de lacandones arqueológicos), quien desde Laguna Miramar viajó río abajo por el Usumacinta hasta llegar a Boca del Cerro (Canter, 2007: 18) y, en la actualidad, esta misma ruta es utilizada por las cooperativas que transportan turistas desde Frontera Corozal a Yaxchilán, haciendo un recorrido aproximado de 20 km en lancha de motor.

El río Usumacinta es llano con una corriente definida en los primeros 45 km desde la boca del río Lacantún o Boca Lacantún a Frontera Corozal.

Las islas en el Usumacinta son constantes debido a los niveles fluctuantes del río y generalmente se localizan arriba de las bocas de los ríos tributarios. Se han localizado pequeños sitios mayas a lo largo del río, apartados a unos 7 o 9 km (Canter, 2007), que pudieron funcionar

Figura 4. Mapa del río Usumacinta. Nótese la Boca del Encajonado y la Boca del Cerro. Tomado de Precolumbia Mesoweb Maps en Canter (2007: 2).

como sitios por donde se podía transitar o pernoctar para continuar la travesía de los antiguos comerciantes.

El Usumacinta corre con el eje anticlinal de Yaxchilán, una estructura geológica que corre de sureste a noroeste, situación que explica la presencia de encajonados, estrechos paredones y escarpes pronunciados que forman obstáculos que impiden el acceso a tierra y que presentan numerosos rápidos de varios grados de dificultad para la navegación (Aliphat y Caso Barrera, 2006: 893).

Se piensa que, en tiempos prehispánicos, a lo largo del río Usumacinta pudo haber puntos de control o vigía como el caso de Yaxchilán, El Cayo, Piedras Negras, Panhalé y Pomoná.

El río representaba una vía de comunicación excepcional para el intercambio de elementos culturales y materiales provenientes de las regiones del Bajo y Alto Usumacinta, así como de las regiones adyacentes. Por otro lado, durante ciertas épocas del año el río restringía de forma natural el acceso de los grupos que habitaban río abajo de la región noroccidental y del Petén, lo que proporcionaría

a los antiguos habitantes de Yaxchilán las condiciones óptimas para planificar y ejercer un control en el tránsito de comerciantes, viajeros y otros, así como el mantenerse bien informados de lo que ocurría en su entorno (Kaneko, 2009: 119).

En tiempos prehispánicos, la necesidad de la protección de la ruta fluvial por el río Usumacinta requería cada vez más de una fuerza armada eficaz y bien entrenada. En caso de violación o algún disturbio en esta ruta, posiblemente el ejército de sitios como Yaxchilán realizaría operaciones para defenderla contra los grupos que la intentaran asaltar (Kaneko, 2009: 125).

Por otro lado, regresando a la descripción hidrológica, en la selva son abundantes los cuerpos lacustres permanentes, formando lagunas kársticas. Entre las más importantes destacan en el norte, por encima de los 900 msnm, el sistema lacustre Ocotal, Ojos Azules, Fregada o Escobar y el Suspiro. Todos de abastecimiento pluvial y naturaleza kárstica. Esta zona tiene especial importancia, ya que las elevadas precipitaciones, así como la geomorfología, permiten que actúe como zona de recarga de mantos freáticos y kársticos. A menor altitud, a unos 300 msnm se encuentran las lagunas kársticas de Lacanjá, Santa Clara, Jalisco, Carranza, Mensabak, Nahá, Pethá y Miramar, esta última es la más grande en extensión (Conanp, 2006: 47).

En general, las montañas de Chiapas, el pie de monte y las Tierras Bajas tienen un alto índice de precipitación, lo que ha creado una red de drenajes que llegan a ciénagas y lagunas antes de desembocar en las costas del golfo de México (Liendo, 2004).

Laguna Mensabak está integrada en la subcuenca del río Lacanjá, en la porción alta de la gran cuenca del río Lacantún. La importancia hidrológica de la región no radica en su escurrimiento superficial, sino en el proceso de captación de agua en lagos, por lo que la infiltración del agua "por la disolución de las calizas permite la construcción de un sistema hidrológico asociado a los ambientes cársticos, donde el agua circula por redes arteriales subterráneas, en donde se reduce el potencial de su caudal para fluir de forma superficial" (Conanp, 2006: 19).

El sistema lagunar Mensabak es complejo; "se encuentra conformado por un total de 21 lagos de dimensiones variables, la mayoría de ellos intercomunicados temporal o permanentemente entre sí" (Conanp, 2006: 20).

Desde el año 2004, el área de Mensabak está considerada como un humedal Ramsar de importancia internacional, "debido a que sustenta especies vulnerables y ecosistemas frágiles" (Conanp, 2006: 11).

Después de Tabasco, Chiapas es el segundo estado con mayor precipitación pluvial normal anual con 1 768 mm (Conagua, 2010) y representa la zona del país con mayor cantidad de agua renovable (referida al agua utilizada para la generación de energía hidroeléctrica, por medio del uso de turbinas que utilizan el volumen almacenado en presas). No obstante, se registran grandes rezagos en la cobertura de los servicios de agua potable y alcantarillado (INEGI, 2010). Sabemos que en Chiapas la cobertura de los servicios públicos de agua (suministro y saneamiento) es baja (Kauffer *et al.*, 2010: 507).

En la entidad también se produce 46% de la hidroelectricidad de México (en las presas Malpaso, La Angostura, Chicoasén y Peñitas) y, paradójicamente, el estado registra un alto rezago en el abasto de energía eléctrica en sus comunidades rurales e indígenas (Carrasco *et al.*, 2007).

Chiapas es una de las entidades que aportan más porcentaje del agua superficial del país. Según la Conagua (2008), dos terceras partes del escurrimiento superficial pertenecen a siete ríos: Grijalva-Usumacinta (cuya cuenca comprende los estados de Tabasco, Chiapas y pequeñas porciones de Campeche), el Papaloapan, Coatzacoalcos, Balsas, Pánuco, Santiago y Tonalá. En el centro y norte de México se ha registrado que la mayoría de las fuentes subterráneas de agua se encuentran sobreexplotadas, debido a la poca disponibilidad de fuentes superficiales y a la gran concentración de la actividad agrícola. Aunado a la escasez de agua, los cambios en la Ley de Aguas Nacionales han fomentado el regreso de latifundios por la compra de tierras y aguas (superficiales o subterráneas) con lo que el agua pierde su carácter social (Nazar *et al.*, 2010: 390).

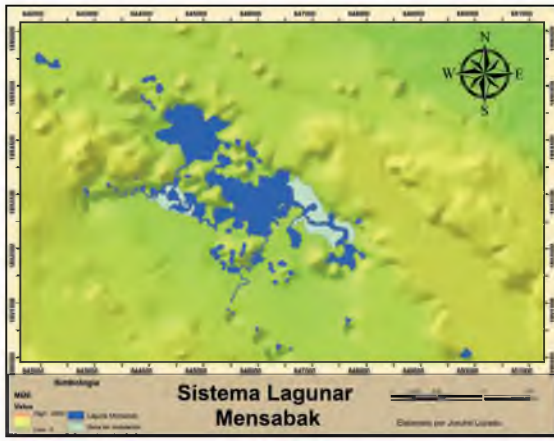


Figura 5. Mapa que muestra el contorno de Laguna Mensabak.

El área que comprende a Laguna Mensabak es un espacio importante de captación de agua de lluvia por sus lagunas, donde el agua encuentra un ciclo de recarga de acuíferos subterráneos que desembocan justo en el sistema fluvial Usumacinta-Grijalva (DOF, 1999: 1).

La extensión de Laguna Mensabak desde su esquina noroeste hasta su esquina sureste es de aproximadamente 4 km y en la parte más ancha del cuerpo de agua llega a tener cerca de 1.2 km. Alrededor de dicha laguna se observan algunas zonas de inundación (figura 5).

Finalmente, aludiendo a las categorías locales en torno al agua, cabe mencionar que en maya lacandón *pethá* significa "laguna", deriva de *pet* o "forma circular" y *ha'* que significa "agua"; Laguna Lacanjá, por ejemplo, también era llamada Noh Pethá o "laguna grande" (Marion, 1991).

Características geoclimáticas

El clima que prevalece en la región es cálido húmedo y ofrece dos variantes: cálido húmedo con lluvias durante el verano y cálido

húmedo con precipitaciones casi todo el año (García Moll y Juárez, 1986).

En la microrregión de Mensabak el clima es Aw2(w)(i')g, cálido subhúmedo con lluvias en verano. Existen dos periodos bien definidos: uno de alta temperatura y otro de relativa sequía. La temperatura media mensual en el área de Mensabak es de 23.6 °C (Conanp, 2006: 20).

La estación de lluvias, bien definida, se presenta en verano y se extiende hasta parte del otoño (desde finales de mayo hasta octubre). Existe también un porcentaje menor de lluvias invernales provocadas por masas de aire frío provenientes del norte (García-Gil y Lugo Hubp, 1992: 41).

Aunque el clima ha cambiado en los últimos años debido al acelerado cambio climático global, aún es posible identificar una época de lluvias que comienza en el mes de mayo aproximadamente, alcanzando las mayores precipitaciones en septiembre y descendiendo en el mes de diciembre, siendo los meses más secos los que van de enero a abril (figura 6).

Las elevadas temperaturas y la fuerte humedad presentes en el ciclo anual favorecen los procesos de alteración de los minerales del suelo,

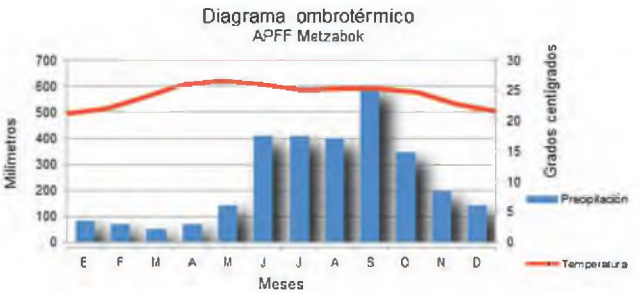


Figura 6. Diagrama realizado con base en los datos de las Normales Climatológicas 1971-2000, Lacantún, Ocosingo, Chiapas, del Servicio Meteorológico Nacional (SMN). Nótese la temporada de secas y de lluvias.

así como la degradación abundante de la materia orgánica acumulada. Los suelos asociados a las formas del relieve son los litosoles, los cambisoles, los luvisoles, los acrisoles, los gleysoles, los fluvisoles y los vertisoles (García-Gil y Lugo Hubp, 1992: 42).

El patrón de precipitación tiene efectos directos sobre Laguna Mensabak y Laguna Pethá. En temporada de secas el nivel del agua llega a descender hasta 10 m y su tonalidad es cristalina; en cambio, en época de lluvias, el agua presenta tonalidades cafés o verdes, debido a que arrastra sedimentos y en ocasiones basura que llega desde el ejido tseltal El Tumbo.

La temperatura media anual en el área es de 23.6 °C, con una oscilación de 5.6 °C; el mes más frío es enero, con un promedio de 20.9 °C y los meses más cálidos son mayo y junio (Conanp, 2006: 20).

EL PATRÓN DE ASENTAMIENTO EN LA SELVA LACANDONA

Para entender mejor la Selva Lacandona como espacio social de análisis, hablaremos sobre las características más generales del patrón de asentamiento en esta región, mencionando las distintas poblaciones que se desarrollaron en varios momentos de la historia.

Hacia el periodo Preclásico tardío (250 a. C.-350 d. C.) se percibe un patrón de asentamiento disperso en la Selva Lacandona y aparecen centros fortificados sin ninguna hegemonía regional. Hacia finales de ese mismo periodo se registra una intensa acción militar que derivó en la aparición de pequeños centros fortificados como Zancudero y Macabilero (Golden *et al.*, 2008).

Hacia la región de Palenque también se cuenta con algunos sitios del Preclásico tardío como El Lacandón, con una ausencia de material del Clásico temprano, lo que ejemplifica una etapa de abandono y reocupación tardía en la región debido a factores políticos (Liendo, 2011: 109), así como Chinikihá, que también cuenta con materiales del Preclásico medio y Preclásico tardío (Liendo, 2005, 2011).

En Palenque se cuenta con material cerámico del Preclásico tardío correspondiente al complejo Pre-Picota (250 a. C.-150 d. C.) donde es posible ver que Palenque aún no figuraba como un centro de importancia en la región, por lo que su área de influencia e interacción era muy restringida (Rands, 1974).

Las formas diagnósticas del complejo Pre-Picota en Palenque son las ollas y cajetes de cuello corto con borde evertido hacia el exterior, además de los cuencos y tecomates con bordes reforzados y evertidos hacia el interior, donde destaca el Grupo Sierra Rojo como el material diagnóstico de este periodo (Venegas, 2009: 30-31).

El Preclásico tardío en Yaxchilán nos refiere al complejo Yaxek (300 a. C.-278 d. C.). Los tipos cerámicos que pertenecen a este complejo son el Sierra Rojo, el Flor Crema, el Sapote Estriado, el Baldizón Impreso, el Lagarto Punzonado y el Polvero Negro. Este complejo cerámico sugiere la formación de esferas de interacción con otros sitios del área maya, sin embargo, aún no se cuenta con la presencia de estructuras arquitectónicas preclásicas en Yaxchilán (Kaneko, 2009: 38). El grupo cerámico Polvero es común en varios sitios mayas del Preclásico tardío. En Yaxchilán el Polvero Negro aparece en el Preclásico tardío para el complejo Yaxek (López, 1988: 79).

Hasta el momento no hay evidencias que permitan definir marcadores más tempranos en Yaxchilán, por lo que, en términos cerámicos, todo parece indicar que la ocupación del sitio no va más allá de finales del Preclásico tardío.

Para el caso de Piedras Negras se piensa que el asentamiento se originó en el periodo Preclásico medio (600 a. C.-300 a. C.), cuando un grupo procedente de las Tierras Bajas centrales se estableció en el lugar, dando origen a una sociedad cacical que más tarde se convertiría en un estado segmentario. Por lo que la evidencia más clara de la ocupación Preclásica en Piedras Negras ha sido la cerámica (Pérez, 2006).

Cerca de Laguna Mensabak se cuenta con tres sitios del periodo Preclásico tardío que son Noh Kuh, Ixtabay y El Mirador (figura 7). El sitio Noh Kuh está localizado aproximadamente a 2 km al sur de

Figura 7. Mapa de sitios del Preclásico tardío en Laguna Mensabak.

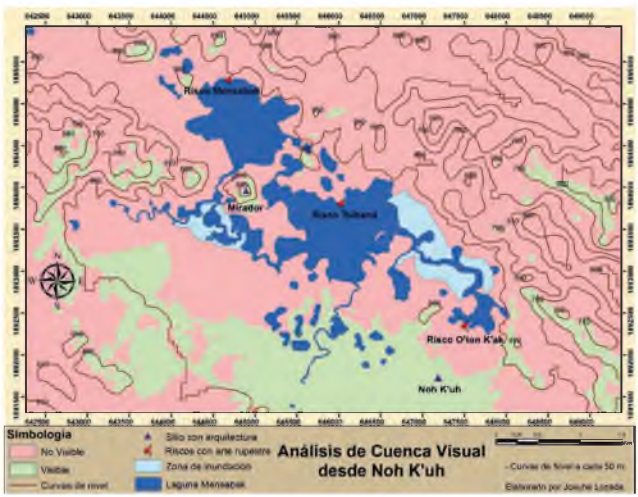


Figura 8. Mapa de una cuenca visual entre Noh Kuh y El Mirador.

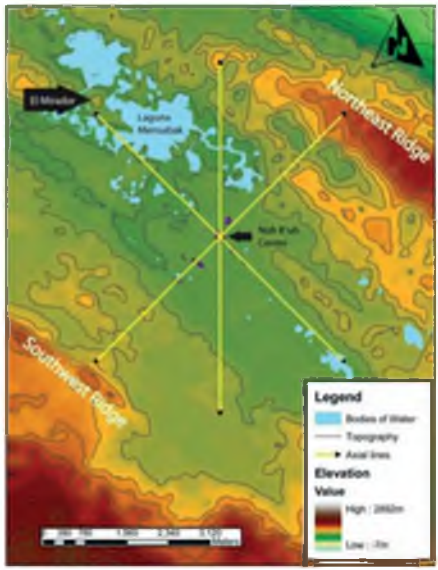


Figura 9. Mapa de Noh Kuh situado en un axis mundi. Tomado de Juárez (2014: 164).

dicho cuerpo lacustre y está conectado visualmente con el sitio Preclásico de El Mirador (figura 8). Se trata de una sociedad corporativa de comuneros, quienes residían en aldeas situadas en un *axis mundi* (figura 9), es decir, el asentamiento se localiza en el centro de un valle intermontano que se encuentra alineado con otros elementos del paisaje como el sitio Preclásico de El Mirador, ubicado en la cima del cerro del mismo nombre al noroeste y otra laguna situada al sureste (Juárez, 2014).

Cabe mencionar que a través del uso del SIG y la generación de un modelo predictivo, se puede determinar que la distancia entre El Mirador y Noh Kuh es de 3.2 km y esto nos permite establecer que la distancia que separa los riscos con pinturas de Mensabak y Tsibaná

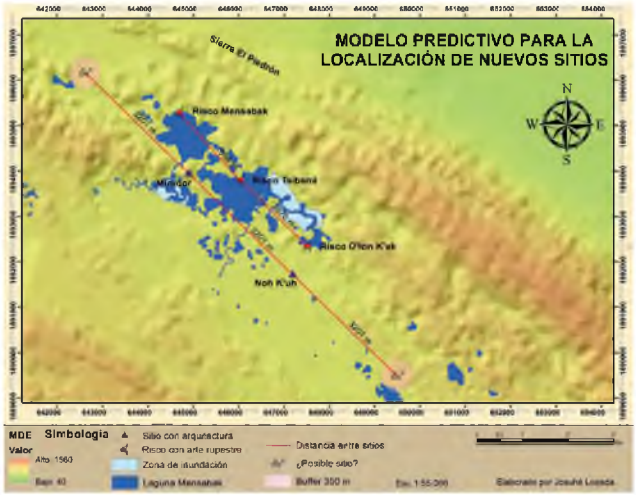


Figura 10. Modelo predictivo para la localización de nuevos sitios arqueológicos.

es de casi 2 km y la distancia entre Tsibaná y Jo'ton K'ak es de poco más de 2 km. Al hacer un paralelismo equidistante, es posible que a unos 3.2 km al sureste de Noh Kuh podamos encontrar otro sitio arqueológico, probablemente Preclásico, así como también a 3.2 km al noroeste de El Mirador. En ambos casos existe un cuerpo de agua a los alrededores (figura 10), lo que refuerza la propuesta de este modelo predictivo.

El sitio Ixtabay se localiza en la base de un cerro; allí se localizan plataformas, montículos, plazas, templos, estructuras con funciones domésticas, dos embarcaderos para recibir canoas y la primera terraza que sube hacia el sitio El Mirador (Palka, 2012).

Sobre la función de Ixtabay nos inclinamos a pensar que, para el periodo Preclásico, cuando El Mirador era un santuario de peregrinaje, Ixtabay pudo funcionar como el centro de recepción de los peregrinos (Núñez, 2015: 75).

El Mirador es otro sitio arqueológico del periodo Preclásico tardío (figura 11), que cuenta con grandes dimensiones para el área y representa uno de los principales sitios sagrados mayas de la zona. Es posible que los mayas pensaran que el agua de los lagos nació de este cerro alto (Palka y Sánchez, 2011: 11).

En el sitio arqueológico El Mirador, los grupos mayas transformaron la cima de los cerros que dominan el paisaje circundante en sitios con arquitectura monumental y de carácter defensivo, pero también ceremonial.

La cima del cerro El Mirador, seguramente también tuvo fuertes connotaciones cosmológicas, pues en el pensamiento maya la cima de los cerros era un escenario de encuentro entre el cielo y la tierra. Por estas razones, hacia el periodo Preclásico, El Mirador funcionó como un santuario de peregrinaje, ya que su ubicación en la cima del cerro más prominente en el paisaje de Laguna Mensabak lo convir-

Figura 11. Sitio arqueológico El Mirador. Nótense los bloques masivos de piedras característicos de las edificaciones preclásicas de la región. Fotografía: Josuhé Lozada, 2011.

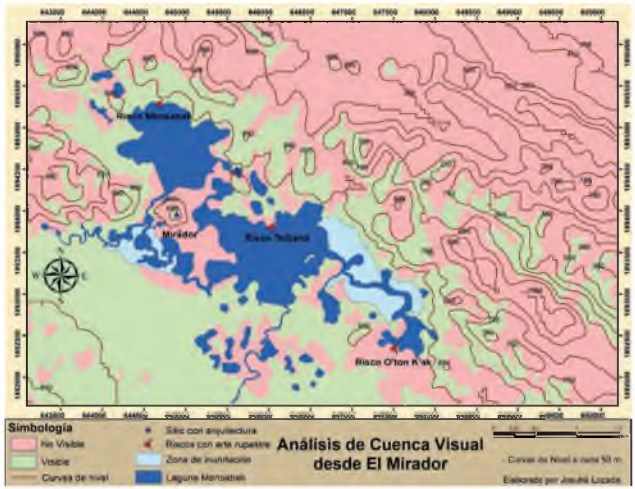


Figura 12. Mapa de una cuenca visual entre El Mirador y el Risco Mensabak.

tió en un espacio de gran carga simbólica que estaba conectado visualmente con varios puntos del cuerpo lacustre y de su entorno, incluyendo los riscos con arte rupestre (figura 12).

Debemos considerar los criterios astronómicos y de simbolismo religioso que dieron pauta a la selección de los cerros, como El Mirador, para la construcción de espacios habitacionales y sitios ceremoniales.

El sitio El Mirador está localizado en el cerro más alto de la laguna con unos 650 msnm (figura 13), hay terrazas y una cueva de grandes dimensiones con un tiro de entre 5 y 6 m (figura 14). Al interior de dicha formación rocosa se han encontrado restos de un incensario colocado sobre una piedra. En el montículo o plataforma principal se reportan algunos incensarios históricos y etnográficos. Se tiene una vista perfecta, es decir, una buena visual que domina gran parte del paisaje.

El Mirador cuenta con varias ocupaciones, por un lado, tiene ocupación Preclásica, pero también se han localizado restos de cerá-

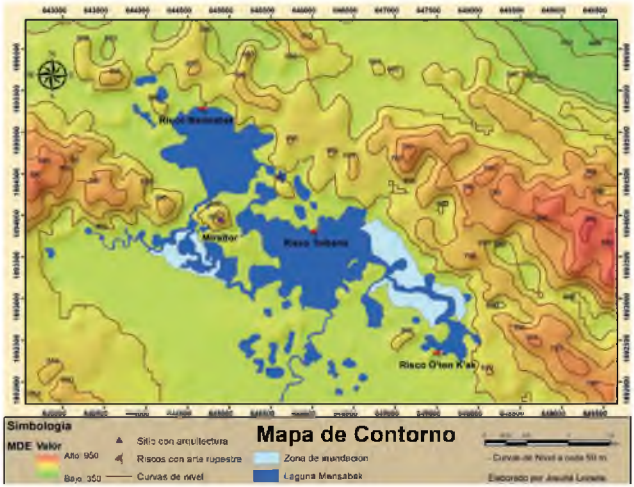


Figura 13. Mapa del contorno de Laguna Mensabak.

Figura **14**. Levantamiento topográfico y arquitectónico del sitio El Mirador. Cortesía del Proyecto Arqueológico Mensabak.

mica posclásica y lacandona, ejemplificada por un *xicalli* con resina de copal y algunos huesos largos asociados.

Además, el sitio se encuentra alineado con el risco con pinturas rupestres de Mensabak, del cual hablaremos más adelante, en el capítulo IV de esta investigación.

La arquitectura de los sitios preclásicos alrededor de Laguna Mensabak se identifica claramente por contar con piedras semicareadas de grandes dimensiones que forman montículos de baja altura.

Se tiene un vacío de presencia humana durante el periodo Clásico en Laguna Mensabak, por lo que es posible que hacia el Preclásico tardío haya ocurrido un abandono de estos asentamientos mayas y que la población migrara para fundar nuevos centros de población en la región del Usumacinta.

Las causas de este abandono aún no son claras, habría que analizar otros sitios que presentan una presencia Preclásica y un abandono hacia el periodo Clásico temprano, como El Lacandón (Liendo, 2011; López Bravo, 2013) o Fideo y Esmeralda en la región de Piedras Negras (Golden *et al.*, 2005), sin embargo, es posible dilucidar que hacia el Preclásico tardío hubo una agitación social entre los centros de población o capitales regionales emergentes dada la presencia de arquitectura militar o fortificaciones reportadas en el área del Usumacinta.

No se cuenta con mayor evidencia del periodo Clásico en Laguna Mensabak, pero sí en Laguna Pethá, en el sitio Kanankax Sibal. A continuación, se expondrá de manera general el contexto del patrón de asentamiento de dicho periodo para el área de la cuenca del río Usumacinta, resaltando la distribución de los sitios, así como algunos elementos en cuanto a su organización social, rutas de comunicación y lo relativo a la información epigráfica.

Hacia el periodo Clásico temprano (350 d. C.-600 d. C.) se establecen las dinastías reales en Piedras Negras y en Yaxchilán, y hacia el Clásico tardío (600 d. C.-800 d. C.) los reyes mayas del Alto Usumacinta tuvieron gran cuidado de cimentar sus alianzas con los señores subordinados localizados en los límites de sus dominios (Anaya Hernández *et al.*, 2011; Golden, 1998).

Con el surgimiento de estas dinastías, la población rural fue absorbida por esos centros, desplazándose desde la periferia. La frontera entre Yaxchilán y Piedras Negras funcionó como una zona de amortiguamiento en el área limítrofe entre ambas esferas de influencia (Anaya Hernández *et al.*, 2011: 125).

Hacia el Clásico temprano se ven afinidades en la producción cerámica de Yaxchilán y Piedras Negras (López, 1988), lo que puede corroborarse gracias a la información epigráfica.

En términos cerámicos, el Clásico temprano corresponde al complejo Yaxcab (278 d. C.-633 d. C.). Se identifica una extensa variedad de tipos cerámicos pertenecientes a la esfera Tzakol, que se caracteriza por la presencia de vajillas lustrosas como la vajilla Petén Lustroso, Flores Ceroso y Uaxactún sin Engobe. Entre algunos de los tipos indicadores del Clásico temprano hay Águila Naranja, Balanza Negra, Actuncán y Dos Arroyos Polícromo. La cerámica durante este periodo indica que sitios como Yaxchilán aumentaron sus contactos con otros sitios, específicamente con Tikal, compartiendo la tradición cultural del Clásico maya (Kaneko, 2009: 38).

Hacia el Clásico tardío las confrontaciones entre Piedras Negras y Yaxchilán se hicieron más frecuentes. De hecho, la información epigráfica da cuenta de varias guerras entre Yaxchilán y Piedras Negras desde los siglos v, vi y vii d. C., momento en el que Bonampak quedó supeditado ante la victoria de una u otra capital regional.

Las pugnas entre Piedras Negras y Palenque hacia el 690 d. C. permiten a Itsamnaj B'ahlam I de Yaxchilán recuperar el predominio local (742 d. C.-752 d. C.) Posteriormente aparece Yaxun B'ahlam IV y después Itsamnaj B'ahlam II, quienes impusieron su hegemonía de manera definitiva sobre Bonampak y Lacanhá hasta el término de sus vidas políticas a finales del siglo viii y principios del siglo ix d. C. (Mathews, 1997; Tovalín, 2013: 103).

Dados los conflictos entre Piedras Negras y Yaxchilán entre los siglos v y vii d. C. y la posterior recuperación de la hegemonía regional por parte de Yaxchilán hacia mediados del siglo viii d. C., es posible que existiera una confederación política entre Bonam-

pak y Lacanhá (Tovalín *et al.*, 2011), debido a la cercanía entre las dos acrópolis y su posición estratégica en el valle del río Lacanjá, a un costado de la Sierra Cojolita (Lozada *et al.*, 2017).

Se sabe que la organización social de Bonampak estuvo conformada por cabezas de barrio, sitios de tercer rango y otros sitios de menor rango (Tovalín *et al.*, 2017), los cuales conformaron una red de caminos por donde transitaban muchos de los productos que circulaban a través de la ruta que venía desde Yaxchilán (figura 15).

Durante el periodo Clásico se distinguen fortificaciones mayas en la zona fronteriza entre Piedras Negras y Yaxchilán, aunque son más frecuentes y elaboradas del lado de Yaxchilán, cuya característica principal es que las fortificaciones están orientadas al paisaje y no hacia el sitio, lo que permite argumentar que el objetivo de estos sitios fortificados era la defensa del territorio de toda la entidad política, bloqueando su acceso (Golden *et al.*, 2008; Anaya Hernández *et al.*, 2011).

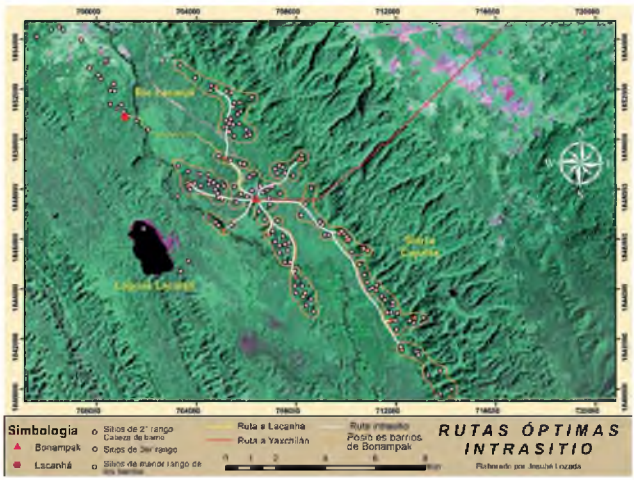


Figura 15. Rutas óptimas intrasitio entre Lacanhá y Bonampak.

Yaxchilán y Piedras Negras fueron rivales constantes durante el periodo Clásico y, por lo tanto, su relación fue inestable. Es muy probable que Yaxchilán y Piedras Negras fueran los vecinos que más compitieron por el control de la principal ruta de comunicación, es decir, la del sistema hidrográfico del Usumacinta, que delimitaba y configuraba territorialmente los asentamientos integrados al poderío del Petén guatemalteco (Kaneko, 2009: 125), representados principalmente por los reinos de Hix Witz y de El Perú Waká (figura 16).

El momento de mayor apogeo de Yaxchilán, según las fuentes epigráficas, se da entre 726 d. C. y 742 d. C. con el gobernante Escudo Jaguar III (O'Neil, 2011). Durante su gobierno se hicieron una gran cantidad de edificaciones, estelas y dinteles. Cabe mencionar respecto a este gobernante que también es nombrado Escudo Jaguar II (García Moll, 2004) o Escudo Jaguar I (Mathews, 1997;

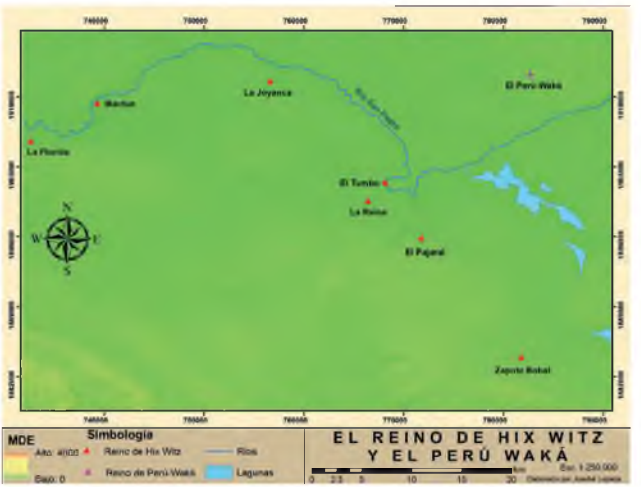


Figura 16. Mapa que muestra los reinos de Hix Witz y El Perú Waká.

Kaneko, 2009), pero de manera general lo vamos a identificar como uno de los gobernantes más sobresalientes de Yaxchilán, cuyo reinado fue ejercido entre los años 681 d. C. y 742 d. C. y cuyas consortes fueron la Señora Xoc, la Señora Serpiente Blanca y la Señora Ik Cráneo, madre de Pájaro Jaguar IV.

Durante el reinado de Escudo Jaguar I, Yaxchilán se consolidó como una fuerza política importante en la región. De hecho, el poderío de Yaxchilán se fortaleció dinámicamente en el periodo Clásico tardío y Escudo Jaguar I fue, quizás, uno de los gobernantes guerreros más prestigiosos de toda el área maya y aunque aún no se sabe la procedencia de sus numerosos cautivos, excepto los de Lacanhá, la conmemoración de repetidas victorias militares no sólo indica la capacidad bélica de este gobernante, sino que también estaría reflejando un aumento de la tensión en la cuenca del Usumacinta durante este reinado (Kaneko, 2009: 64).

Con la muerte de Escudo Jaguar I hacia el año 742 d. C. (Mathews, 1997) probablemente ocurrió una pugna interna que duró aproximadamente 10 años, periodo en el que no hubo oficialmente un gobernante en Yaxchilán (década conocida como el interregno). Este lapso crucial concluyó con la entronización de Pájaro Jaguar IV en el año 752 d. C. (Kaneko, 2009: 54).

Esta hegemonía regional se refleja en otros sitios de la región del Usumacinta hacia finales del siglo VIII d. C., como en Bonampak, donde aparece, en las estelas y en las pinturas del Edificio 1, la figura del gobernante Yajaw Chan Muwan II, proveniente de Yaxchilán, quien impuso su poder político en Bonampak con el apoyo militar de Escudo Jaguar de Yaxchilán (Tovalín *et al.*, 2017).

Yajaw Chan Muwan II gobernó en Bonampak desde el año 776 d. C. y al menos hasta el 792 d. C., de acuerdo con las fechas inscritas en el Edificio de las Pinturas o Edificio 1 (Tovalín, 2013: 98), que fue mandado construir por el propio Yajaw Chan Muwan II y en el cual dispuso tres cuartos con pintura mural de alta calidad estilística y tres dinteles grabados; además, dicho gobernante también dispuso las cuatro estelas presentes en Bonampak.

Los sitios pertenecientes al reino de Yaxchilán fueron La Pasadita, Tecolote, El Túnel, Chicozapote, Oso Negro y Unión Maya Itzá, mientras que los sitios pertenecientes al reino de Piedras Negras fueron Redención del Campesino, Santo Tomás 1, Álvaro Obregón, El Porvenir, Texcoco, Budsilhá, La Mar y El Cayo (figura 17).

Los dominios de Piedras Negras parecen haber sido más extensos a nivel territorial, mientras que los dominios de Yaxchilán se concentraron en el meandro de Yaxchilán y en el tramo navegable del Usumacinta, antes de llegar a una de las zonas de rápidos del río que obligaban el paso por tierra firme (figura 18).

Otros datos epigráficos que narran la relación entre Yaxchilán y otros sitios subordinados se reportan con el gobernante Pájaro Jaguar IV, quien emergió como el *k'uhul ajaw* de Yaxchilán; con él, se esculpieron gran cantidad de monumentos destinados a su glorificación y a la de su familia. Para ese momento, Pájaro Jaguar IV

Figura 17. Mapa que muestra los reinos de Yaxchilán y Piedras Negras.

Figura 18. Mapa que muestra los dominios de Yaxchilán y Piedras Negras.

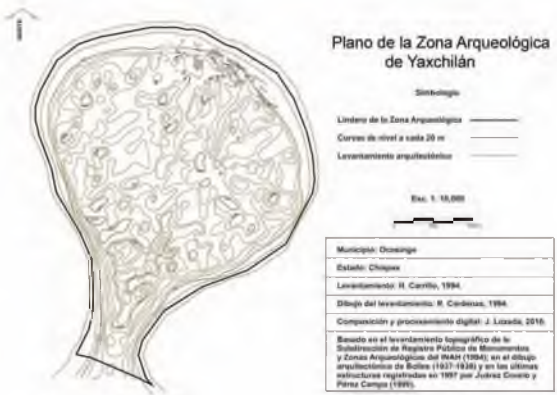


Figura 19. Levantamiento topográfico de Yaxchilán. Realizado por H. Carrillo (1994) y modificado por Josuhé Lozada.

también aparece retratado como gobernante de su ciudad y en 14 monumentos fuera de ella, entre los que sobresalen los de La Pasadita (Golden *et al.*, 1999).

Respecto a la ubicación estratégica de Yaxchilán al norte del meandro con forma de omega (figura 19), se puede argumentar que tuvo una posición geográfica preponderante en el control de las rutas de comunicación y en el comercio de varios productos (Lozada *et al.*, 2017), entre ellos, la cerámica, la concha, la jadeíta (figura 20), la obsidiana (figura 21) y las figurillas cerámicas (figura 22).

Además de las fuertes relaciones bélicas en la región, también hubo importantes alianzas matrimoniales, ya que una de las esposas de Pájaro Jaguar IV fue Ix Mut B'alam, quien venía de un reino cercano a Yaxchilán, llamado Hix Witz (Zapote Bobal y La Joyanca). Hix Witz fue, en principio, enemigo tradicional de Yaxchilán y aliado de Piedras Negras. El matrimonio entre Pájaro Jaguar IV e Ix Mut B'alam

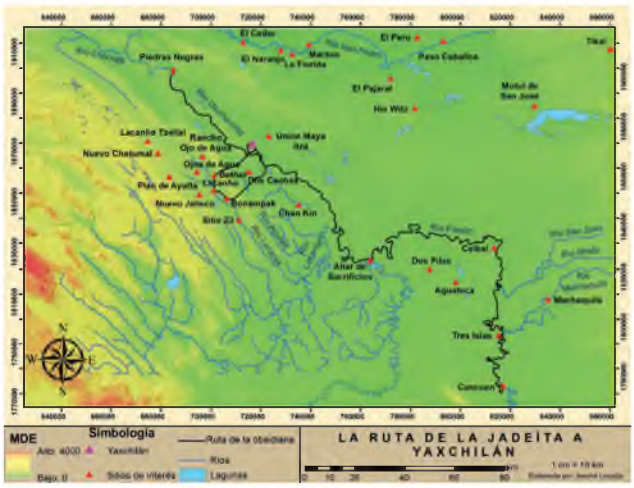


Figura 20. La ruta de la jadeíta a Yaxchilán en el Clásico tardío.

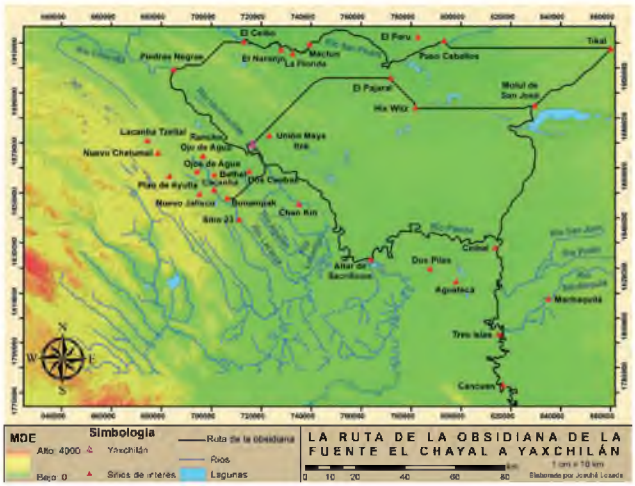


Figura 21. La ruta de la obsidiana a Yaxchilán en el Clásico tardío.

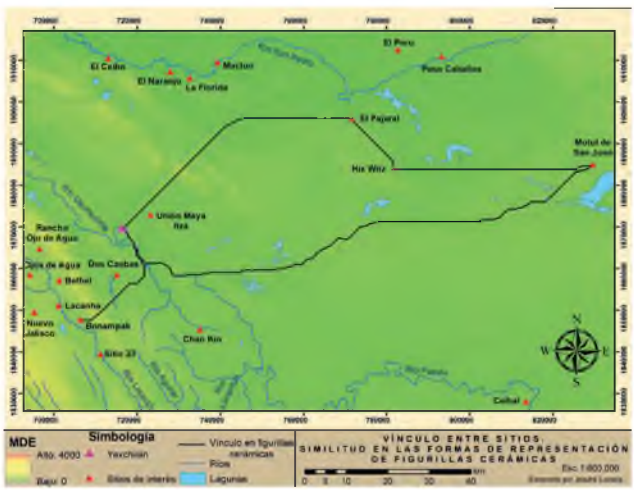


Figura 22. La ruta de las figurillas cerámicas a Yaxchilán en el Clásico tardío.

indica que los dos reinos llegaron a un acuerdo, posiblemente porque Yaxchilán derrotó a Hix Witz y la señora Ix Mut B'alam fue literalmente su "novia trofeo". La otra novia extranjera de Pájaro Jaguar IV fue Ix Wak Tun o Jalam Chan Ajaw, quien probablemente venía del reino situado en Motul de San José (Vásquez *et al.*, 2006).

Durante el reinado de Itzamnaah B'ahlam III (769 d. C.-800 d. C.) de Yaxchilán, la tradicional alianza entre Yaxchilán y Motul de San José parece haberse roto frente al Edificio 44, justo en la estela 21, donde el señor divino de Pa'chan porta el título de "supervisor" de un individuo de Maan y otro de Ik'a', lo que sugiere que Yaxchilán entró en conflicto con La Florida y con Motul de San José hacia el 23 de noviembre del año 788 d. C. (Graham, 1982: 177-181).

Moviéndose de oeste a este, los gobernantes de Yaxchilán establecieron una serie de centros secundarios gobernados por nobles subordinados, incluyendo El Chicozapote, Tecolote, La Pasadita, El Túnel y Oso Negro (Golden *et al.*, 2008).

El Cayo es otro sitio cercano al río Usumacinta, cuya fuerza leal a los gobernantes de Piedras Negras es evidente y desde donde se pudo controlar el tráfico a lo largo del río (Golden *et al.*, 2008: 728).

El Cayo perteneció al reino de Piedras Negras y cuenta con una gran playa sobre el río, buenas tierras para el cultivo y depósitos de pedernal. Su posición es estratégica al localizarse entre las dos grandes ciudades que se disputaron la hegemonía de la región en diversos momentos del Clásico tardío: Piedras Negras y Yaxchilán. El Cayo se localiza a 45 km de Yaxchilán y a sólo 16 km de Piedras Negras. Más hacia el norte se asienta Piedras Negras en un punto angosto en donde se une al estrecho valle del río y desde el que podían ser controlados tanto el comercio terrestre como el fluvial. En el límite norte de su reino, los gobernantes de Piedras Negras competían con sus rivales de Pomoná por el control de las rutas de comercio hacia y desde las planicies húmedas de Tabasco (Anaya Hernández, 2005; Golden *et al.*, 2008).

La Mar es otro sitio que se ubica justo frente a un punto de acceso al valle próximo y, según los modelos de SIG, el sitio está asentado en

la ruta de mínimo costo entre Toniná y Piedras Negras. De hecho, La Mar es considerado como el aliado histórico de Piedras Negras (Anaya Hernández *et al.*, 2011). La Mar fue antiguamente nombrado como T'uhl Tuun o Pe' Tuun (Zender, 2002).

Dos Caobas es el vecino más cercano conocido de Yaxchilán, queda a 11 km en línea recta hacia el sur y se localiza tierra adentro, en el valle intermontano que corre en dirección noroeste-sureste a lo largo del sinclinal (Aliphat y Caso Barrera, 2006: 812).

El sitio Santa Clara también es importante por sus edificios, plazas y por las dos estelas que mencionan a Itzamnaaj B'alam III (681 d. C.-742 d. C.), el poderoso rey de Yaxchilán (Aliphat y Caso Barrera, 2006: 892).

Los sitios Anaité II, Santa Clara, Anaité I y Dos Caobas ocupan el eje intermontano Santa Clara (Aliphat y Caso Barrera, 2006: 895) del lado mexicano. Tanto Anaité como La Pasadita, Bonampak y Dos Caobas representaron recurrentemente a los gobernantes de Yaxchilán como visitantes honorables, visitas que se vinculan territorialmente con el dominio de Yaxchilán (Kaneko, 2009: 125).

No deja de ser interesante la nula presencia de asentamientos humanos durante el periodo Clásico en Laguna Mensabak. No ocurre lo mismo en Laguna Pethá, que cuenta con el único sitio del Clásico tardío registrado en el área y conocido con el nombre de Kanankax Sibal (Lozada, 2016).

Kanankax Sibal es un sitio del Clásico tardío (figura 23) que funcionó como un posible sitio terciario de Palenque o Toniná, y que probablemente controló a su vez otros sitios menores ubicados en la periferia.

El papel de Kanankax Sibal en la esfera regional aún no es claro, sin embargo, se puede argumentar que compartió varios elementos culturales con Palenque, como lo muestra su cerámica y los restos de pintura mural que aún es posible identificar en el Edificio 1 o Edificio de los Frescos del mismo sitio.

En términos arquitectónicos, en el mapa preliminar de Marvin Vann (1970, citado en Cook, 2004) (figura 24) se puede apreciar

Figura 23. Edificio 1 de Kanankax Sibal, Clásico tardío. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Figura 24. Mapa de Kanankax Sibal realizado por Marvin Vann (1970). Tomado de Cook (2004: 86).

Figura 25. Restos de pintura mural en Kanankax Sibal. Fotografía: Marvin Vann (1970). Tomada de Cook (2004: 85).

que Kanankax Sibal se compone de tres plazas, seis plataformas bajas y siete edificios. En el lado norte del templo principal de Kanankax Sibal, el equipo de Vann identificó restos de pintura mural sobre un enlucido de estuco que, en ese momento, presentaron un mejor estado de conservación (figura 25). Allí observaron la imagen de un ave y una figura antropomorfa que sostiene un cetro y porta un tocado de plumas (Cook, 2004: 85).

Lamentablemente el estado actual de esas pinturas es grave, dado que han sufrido actos vandálicos. La gente local comenta que algunas personas de ejidos aledaños han llegado a Kanankax Sibal y se han llevado fragmentos de estuco con pintura; de hecho, es posible ver las marcas de machete que han dejado los saqueadores (figura 26).

Desafortunadamente, Kanankax Sibal presenta muchos pozos de saqueo, algunos de ellos de reciente elaboración. Es posible que, por esta razón, no se nos haya permitido continuar con los trabajos de investigación en este sitio durante la primera temporada de campo

Figura 26. Restos de pintura mural. Edificio 1 de Kanankax Sibal. Nótese la destrucción de la pintura mural al compararla con la foto de Vann (1970). Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

del Proyecto Arqueológico Pethá 2016, bajo la codirección del doctor Joel Palka, de la Universidad de Illinois en Chicago (UIC), y de quien suscribe, debido a las intensas excavaciones ilegales que se llevan a cabo en este lugar (figura 27).

Hacia el final del periodo Clásico, como se ha argumentado, en varios sectores del área maya se registra un abandono de las grandes ciudades y capitales regionales, como Palenque, Bonampak y Yaxchilán en la región del Usumacinta, debido principalmente a facto-

Figura 27. Pozo de saqueo a un costado del Edificio 1 de Kanankax Sibal.

res climáticos, como una gran sequía que posiblemente ocasionó la crisis y los conflictos sociales del llamado "colapso maya".

Desde esta perspectiva, la guerra desempeñaría dos papeles opuestos: por una parte, desde el inicio del Preclásico tardío hasta el Clásico tardío, la guerra fue un factor creativo e integrador de las entidades políticas, por otro, en el Clásico terminal (800 d. C.-900 d. C.), fue un factor desintegrador de la sociedad de dichas entidades (Kaneko, 2009: 133).

Hacia el periodo Posclásico vuelve a darse una ocupación significativa en las lagunas de la Selva Lacandona, lo que explica que muchas migraciones después del "colapso maya" se dirigieron a las Tierras Altas de Chiapas y Guatemala, así como a la zona de las lagunas, en el corredor que se forma desde Laguna Mensabak, al noroeste, hasta Laguna Miramar, hacia el sur.

Durante el periodo Posclásico tardío e inicios del periodo Colonial se puede percibir un incremento de las ceremonias en los paisajes sagrados de Laguna Mensabak y otro incremento a mediados del siglo xx. Este patrón en el uso de los paisajes sagrados puede ser explicado por

un crecimiento poblacional en Mensabak después del periodo Posclásico, según la cronología de la cerámica de los sitios habitacionales y ceremoniales (Joel Palka, comunicación personal, 2019).

Se cuenta con la datación por radiocarbono de una costilla localizada en la base del risco Mensabak, recuperada en las excavaciones realizadas en 2013 por el Proyecto Arqueológico Mensabak dirigido por el doctor Joel Palka (UIC), que arroja una fecha del Posclásico tardío, próxima al año 1425 d. C. (Joel Palka, comunicación personal, 2019).

Justo en la orilla de Laguna Mensabak hay pequeños sitios arqueológicos habitacionales con plataformas bajas que datan desde el periodo Posclásico hasta los tiempos históricos. Dichos sitios presentan plataformas rectangulares. A diferencia de los sitios mayas del Clásico tardío ubicados en plazuelas, algunos de los sitios en Mensabak están dispuestos al azar o alineados sobre el terreno, lo que nos permite situarlos en el Posclásico tardío (Palka, 2011: 232).

Figura 28. Sitios del Posclásico tardío en Laguna Mensabak.

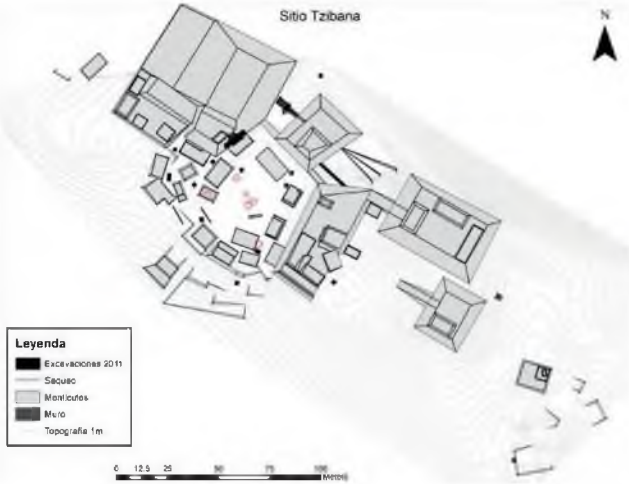


Figura 29. Levantamiento topográfico del sitio Tzibana. Cortesía del Proyecto Arqueológico Mensabak.

Entre los lugares con arquitectura ubicados alrededor de Laguna Mensabak que se pueden situar hacia el periodo Posclásico tardío (figura 28) encontramos Tzibana (figura 29), Petén (figura 30), La Punta (figura 31), Los Olores (figura 32) y Kuyak o Tzunun (figura 33).

Asimismo, alrededor del Petén guatemalteco se cuenta con otros sitios posclásicos importantes como Noh Petén (Flores), Tayasal y Zacpetén. En Chiapas tenemos Lacam Tun (Miramar), Canajasté y Las Margaritas (Palka, 2014: 18).

El Proyecto Arqueológico Mensabak ha reportado un mayor número de cerámica perteneciente al periodo Posclásico tardío e Histórico. La cerámica consiste en coladores o pichanchas (figura 34), platos con soportes trípodes delgados, cuencos y platos burdos, tinajas con cuellos largos y algunos tiestos de cerámica naranja de pasta fina que podrían ser de origen tabasqueño (Palka, 2011).

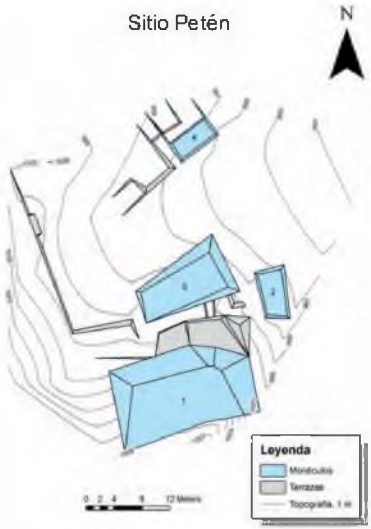


Figura 30. Levantamiento topográfico del sitio Petén. Cortesía del Proyecto Arqueológico Mensabak.

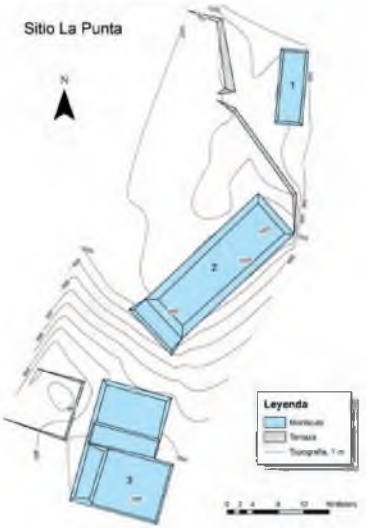


Figura 31. Levantamiento topográfico del sitio La Punta. Cortesía del Proyecto Arqueológico Mensabak.

Figura 32. Levantamiento topográfico del sitio Los Olores. Cortesía del Proyecto Arqueológico Mensabak.

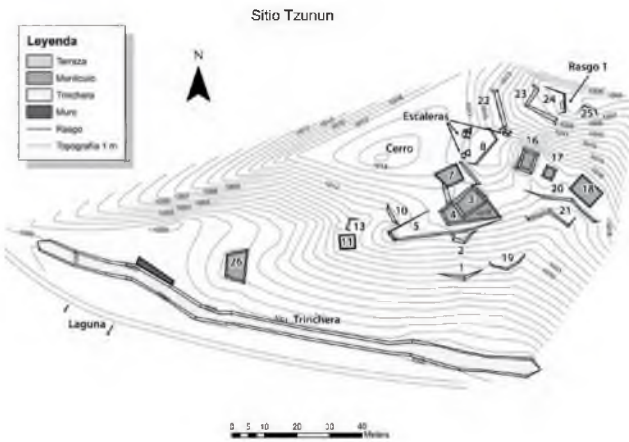


Figura 33. Levantamiento topográfico del sitio Tzunun. Cortesía del Proyecto Arqueológico Mensabak.

Figura 34. Pichancha del periodo Posclásico, Laguna Pethá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

La arquitectura posclásica alrededor de las lagunas de la Selva Lacandona se distingue por poseer construcciones hechas con pequeños bloques de piedra y plataformas habitacionales bajas.

Llama la atención que en los sitios posclásicos de Laguna Mensabak no se cuenta con juegos de pelota. Esto se explica debido a que en el Clásico tardío los mayas diseñaron sus sitios para que tuvieran canchas de pelota como un portal al inframundo con el que trajeron el paisaje sagrado a los sitios habitacionales o centros ceremoniales. En cambio, en el periodo Posclásico e Histórico los mayas volvieron a los modos de vida similares al periodo Formativo, es decir, tenían los sitios rituales en los alrededores, en el paisaje natural. En el Posclásico volvieron a poner sus templos en las cuevas y cerros y cambió la forma de diseñar los sitios. Dichos lugares eran más habitacionales en el Posclásico y había más ritos en las afueras o en la periferia, por lo que

ya no tenían que construir templos ni canchas de pelota (Joel Palka, comunicación personal, 2019).

Este dato es interesante, pues, si lo comparamos con algunos sitios del periodo Clásico tardío, en estos últimos se cuenta generalmente con juegos de pelota e incluso algunos edificios presentan una fusión entre el uso habitacional y el uso ritual del espacio.

El periodo Posclásico, que se refiere al momento de mayor ocupación en las lagunas Mensabak y Pethá, se extendió durante más años en esta región que en otras, ya que muchos españoles no llegaron por estas tierras sino hasta finales del siglo XVI o el XVII y, en algunos puntos, incluso en el siglo XVIII. En este sentido, las mismas culturas mayas seguían habitando esta área, como puntos de refugio selvático de grupos mayas no conquistados o en resistencia, tal como lo muestran los materiales arqueológicos localizados por el Proyecto Arqueológico Mensabak (Palka y Lozada, 2018).

En cuanto a la organización social, hacia el periodo Posclásico se tiene referencia de que en la sociedad maya peninsular existió un conjunto de tierras gobernadas por dirigentes sujetos a un gobernante que los representaba, donde existía un vínculo político y religioso que no se basaba en la privatización de la tierra por los gobernantes, lo que impedía una frontera bien definida territorialmente. Asimismo, en las Tierras Bajas del norte, en el momento del contacto, existían varios *cuchcabal* o jurisdicciones, donde cada uno estaba representado por un poder, como un *batab* residente en su capital (Okoshi, 2006).

Pensamos que algo similar pudo haber pasado en las formas de organización social de los sitios posclásicos alrededor de las lagunas de la Selva Lacandona, que tras haber pasado por fuertes procesos migratorios hacia la parte final del periodo Clásico, funcionaron como refugios a nivel económico para abastecerse de recursos como agua y alimentos, pero también significaba el "refugio de lo sagrado", es decir, desde el punto de vista simbólico, las lagunas tuvieron un papel muy importante para la selección de estos lugares como puntos de asentamiento y lugares que fueron sacralizados y resignificados.

El mejor ejemplo de este proceso de resignificación del paisaje, lo tenemos representado en los riscos con arte rupestre que muestran palimpsestos, donde se observan diseños de varias temporalidades, a veces repintados o encimados y que serán analizados en el capítulo IV de este trabajo.

Aunque aún falta mucho por excavar en los sitios posclásicos alrededor de las lagunas, es posible que en estos puntos se hayan establecido varias jurisdicciones representadas por un poder local que, en su conjunto, estaban reglamentados por una autoridad mayor o gobernante que además los representaba.

Los lacandones arqueológicos y el etnocidio de 1769

Por lacandones arqueológicos nos referimos a los antiguos habitantes prehispánicos (clásicos y posclásicos) que habitaron sitios como Lacam Tun en Laguna Miramar (hablantes de maya choltí), los cuales fueron prácticamente exterminados por los españoles hacia el año de 1769.

Por lacandones históricos entenderemos a los hablantes de maya peninsular o lacandón, quienes migraron a la Selva Lacandona o a la Provincia del Próspero (zona no conquistada) desde la península de Yucatán al menos desde el siglo xvii y que, tras pasar por el Petén guatemalteco, se mezclaron en el camino con las poblaciones indígenas locales de la región (Palka y Sánchez, 2011), constituyendo los antepasados directos de los lacandones actuales.

Finalmente, por lacandones etnográficos nos vamos a referir a los actuales lacandones y a sus centros de población, desde 1950 hasta fechas recientes, en las que han sido sistemáticamente etnografiados y sobre quienes, por fortuna, se tiene una amplia literatura antropológica.

Para entender mejor la diferenciación entre estos grupos y las fechas más representativas en su historicidad se muestra la siguiente línea del tiempo (figura 35).

El nombre de lacandón deriva de las incursiones por el río Lacantún, por donde pasaron varios conquistadores españoles con la inten-

Figura 35. Línea del tiempo. Se resaltan las fechas más significativas para distinguir a los choltí-lacandones y a los lacandones hablantes de maya peninsular. Elaboración propia.

ción de someter a los indígenas, quienes recibieron posteriormente el nombre de lacandones, aunque durante el periodo Colonial temprano eran más bien hablantes de la lengua ch'ol, es decir, mayas choltís (Aubry, 1987).

La mayoría de los investigadores suponen que lacandón es una deformación de El Acantún, castellanización de *Lakan Tun*, que en ch'ol significa Roca Grande. No obstante, Bruce (1979) lo traduce como Piedras Apiladas, Pilares de Piedra o Ídolos de Piedra (de *akan*, que significa levantado o de pie, y *tun*, que significa piedra o ídolo) y propone la frase *Ah Akantún*, que se traduce como "los que adoran piedras" (Vargas, 1998: 54).

El término *lacandón* se generalizó y fue empleado durante toda la época colonial para designar, en principio, a cualquier indígena que viviera al interior de la selva.

Los lacandones arqueológicos se asentaron desde el periodo Clásico temprano (250 d. C.-450 d. C.) con una importante ocupación durante el periodo Posclásico (900 d. C. a la llegada de los españoles) en la isla conocida como Lakan Tun, al interior de la laguna hoy llamada Miramar, ubicada en las Tierras Bajas mayas del norte del estado de Chiapas (Rivero Torres, 1992). Fueron

atacados por los militares en varias ocasiones y también fueron varias las misiones religiosas que trataron de evangelizarlos: dominicos, franciscanos y mercedarios (Inda, 1985: 5).

La primera y única investigación arqueológica formal que, hasta el momento, se ha centrado en el estudio de los lacandones arqueológicos fue llevada a cabo por Sonia Rivero Torres, quien efectuó en 1985, 1987 y 1988 las temporadas de campo del denominado Proyecto Arqueológico Miramar, centrado en Laguna Miramar.

Dicha investigadora tomó como base la obra del historiador belga Jan de Vos, intitulada *La paz de Dios y del Rey* (1996), donde se da a conocer el proceso de conquista en la Selva Lacandona con base en los documentos históricos.

En su proyecto, Sonia Rivero efectuó pozos de sondeo y realizó el registro de algunos entierros, además de elaborar una clasificación cerámica y el mapeo de los sitios. Posteriormente, dicha investigadora se centró en estudios de patrón de asentamiento, para lo que efectuó recorridos de superficie y excavaciones arqueológicas, reconociendo ocupaciones que van desde el periodo Preclásico hasta el Histórico.

El sitio que nos brinda más información sobre los lacandones arqueológicos hablantes de la lengua choltí es Laguna Miramar. Como se ha comentado, en dicha laguna se ha registrado una isla denominada Lacam Tun (Rittlinger, 1963), la cual fue sede del famoso enfrentamiento entre españoles y choltí-lacandones que tuvo lugar en el año de 1530, momento en el que los indígenas tuvieron tiempo de retirarse y esconderse en la selva (De Vos, 1996). Se dice que dicho asentamiento constaba de hasta 60 casas.

En el siglo XVI, específicamente en 1536, Pedro de Alvarado mandó desde Guatemala al capitán Francisco Gil a conquistar a los lacandones arqueológicos (De Vos, 1996) y posteriormente, en 1559, por instancia del obispo de Ciudad Real, éstos fueron acorralados; la isla del Peñón fue destruida y algunos fueron acribillados, capturados o deportados, sin embargo, otros pudieron huir nuevamente, esconderse en la selva y, tiempo después, regresaron a la laguna y reedificaron el sitio. En un intento por reducir a los rebeldes, en 1586 el gobierno

colonial volvió a entrar a la ciudad lacustre y destruyó el asentamiento, pero no lograron enfrentarse con los indígenas. Éstos se retiraron en dirección al río Lacantún, cerca de la desembocadura del río Ixcán, donde establecieron una población nombrada Sak Bahlan o Jaguar Blanco, sitio hasta ahora no identificado.

Hacia 1669 Laguna Miramar estaba abandonada, pues no se reporta para estas fechas ningún asentamiento lacandón habitando la isla.

Alrededor de 1694 Sak Bahlan fue descubierto por el franciscano Antonio Margil de Jesús y el pueblo fue conquistado el Viernes de Dolores del año 1695 por las tropas de Huehuetenango, Guatemala.

En los primeros meses de 1694, fray Antonio Margil intentó convertir a los lacandones, quienes habitaban la frontera de Chiapas y Guatemala. Meses después, fray Margil regresó a la región ch'ol para prepararlos para la apertura de una carretera a través de su territorio hacia los lacandones. En 1695, el fraile acompañó la expedición que, bajo la dirección de Antonio Jacinto de Barrios Leal (presidente de la Audiencia de Guatemala), construiría la carretera hacia el territorio habitado por los lacandones al oriente de Chiapas. Ahí, fray Margil fundó en abril la misión de Nuestra Señora de los Dolores; más tarde fundó la misión subalterna de San Ramón, con la ayuda de los misioneros mercedarios. Fray Margil permaneció allí durante dos años, hasta 1697, y luego entregó el cuidado de la misión a los frailes mercedarios (Margil, 1976).

Al fundarse en 1695 el pueblo de Nuestra Señora de los Dolores se tuvo la intención de reducir a los lacandones y convertirlos al cristianismo. Se congregaron ahí hasta 500 personas de ambos sexos y de todas las edades. Durante dichas campañas de evangelización, los españoles confiscaron los ídolos de los lacandones arqueológicos para ser destruidos y quemados, a la vez que se les confería el santo sacramento y el bautismo. Para ello, muchos mercedarios tuvieron que aprender la lengua maya local (Nolasco, 1966: 76-80).

La misión de Nuestra Señora de los Dolores de la provincia del Petén fue administrada desde la ciudad de Guatemala, donde al pasar por Huehuetenango se internaban los predicadores por la montaña

hasta llegar al pueblo lacandón. El pueblo de Dolores se caracterizaba por ser un asentamiento precario, ya que sus moradores no tenían ningún tipo de contacto o intercambio con otros pueblos y sólo trabajaban en la agricultura para procurarse el alimento diario. Las misiones se veían obligadas a proveer a los lacandones de prendas de vestir e incluso se ha registrado que en ocasiones los misioneros les proveían sábanas de las camas para la elaboración de sus prendas (Nolasco, 1966: 71, 82).

Después de algunos años, el pueblo de Dolores se trasladó a un territorio con un clima más próspero para la agricultura, el cual fue conocido como Asantic, cercano a Huehuetenango, Guatemala, y Aquespala en Chiapas. Ahí, las tierras eran más fértiles y, dada su ubicación, facilitaba el intercambio de productos con otros pueblos. El derecho de traslado de Dolores a Asantic se firmó el 27 de mayo de 1721 (Nolasco, 1966: 92).

Para concluir este apartado, se puede decir que gracias a la obra de Jan de Vos (1996) sabemos que los lacandones arqueológicos fueron prácticamente exterminados hacia el año 1769 en un etnocidio cometido por los españoles, pero ocultado durante muchos años. Con el avistamiento por parte de españoles de un nuevo grupo de indígenas asentados en la misma región hacia 1786, es decir, 17 años después del etnocidio silencioso, los españoles justificaron la presencia de los lacandones, otorgándoles deliberadamente ese nombre para ocultar la realidad histórica que ahora conocemos.

La llegada de los lacandones históricos hacia 1786

Como consecuencia de varias enfermedades, reubicaciones a tierras guatemaltecas y malos tratos, se dio un exterminio silencioso y paulatino que duró casi cien años y no se sabe cómo terminó la historia de los lacandones arqueológicos. Su trágico destino se pierde en el silencio de los documentos. No fue sino hasta 1769, cuando a raíz de un error de firma, se despertaron las sospechas y se dio luz al fraude cometido por los frailes varios años atrás (De Vos, 1996), pues escondieron el etnocidio cometido contra los lacandones arqueológicos.

Diecisiete años después del exterminio de los lacandones arqueológicos, en 1786, el cura de Palenque, don Manuel José Calderón, da razón de la presencia de un grupo de indios habitando la selva de Chiapas: lacandones históricos y actuales.

Este nuevo grupo se asentó en la misma región de los lacandones arqueológicos, pero fueron hablantes de maya peninsular o yucateco, además de que se caracterizaron por una constante resistencia hacia su conversión al cristianismo (Lee, 1996: 487).

Los lacandones históricos son resultado de la confusión que se dio durante los siglos XVIII y XIX entre los sobrevivientes del exterminio de las comunidades selváticas y diversos grupos fugitivos originarios del Petén y de la península yucateca, quienes escaparon de la masacre (Marion, 1999: 31).

En 1786, Francisco Rojas, indígena de Palenque y ayudante del párroco don Manuel José Calderón, empezó a tener contacto con un grupo de lacandones o *hach winik* que se habían acercado al pueblo a intercambiar herramientas por frutas, cera y cacao.

El padre Calderón exhortó a los lacandones a volverse cristianos y asentarse cerca de Palenque. Se dice que les mostró la imagen de San José argumentando que aquel santo sería el patrono del pueblo. Desde ese momento, estos lacandones comenzaron a visitar el pueblo de Palenque con cierta frecuencia para practicar el trueque (Boremanse, 2006: XXV).

Para ser más precisos en cuanto a los rasgos más sobresalientes de los grupos lacandones históricos, Palka (2005: 45) propone dividirlos temporalmente en cuatro momentos:

1) Lacandón histórico temprano (1750-1820), que refiere al primer contacto entre españoles y lacandones históricos.

2) Lacandón histórico medio (1821-1875), que refiere al momento de la colonización de las Tierras Bajas mayas.

3) Lacandón histórico tardío (1875-1950), que refiere al proceso de colonización extensiva y cambio cultural.

4) Lacandones etnográficos (1950-actualidad), que refiere a los actuales lacandones, cuyos cambios significativos se han dado sobre todo en los años ochenta.

No obstante, dada la falta de información, puesto que es un tema poco estudiado y que seguramente dará mayores frutos en futuras investigaciones de carácter historiográfico, para fines de la presente investigación por lacandones históricos nos referiremos al periodo que comprende de 1750 a 1950 (lacandón histórico temprano, medio y tardío) y por lacandones etnográficos al que va de 1950 a la actualidad.

Lacandones históricos (1750-1950)

Como ejemplo de investigaciones arqueológicas centradas en los lacandones históricos contamos con el Proyecto Arqueológico Regional Petexbatún, que en 1991 realizó excavaciones en sitios lacandones cerca de Dos Pilas. Joel Palka realizó un estudio del patrón de asentamiento lacandón en dos sitios: Matamangos y El Caobal. El primero incluye montículos bajos hechos por los antiguos mayas. Posteriormente, el Proyecto Arqueológico Lacandón complementó las investigaciones sobre el patrón de asentamiento de nuevos sitios lacandones que aparecen descritos en documentos etnohistóricos que datan de finales del siglo XIX, provenientes de viajeros y misioneros. Este estudio concluyó que el patrón de asentamiento lacandón no depende solamente de factores geográficos, pues también deben considerarse estrategias económicas, religiosas, defensivas e influencias extranjeras (Palka y López, 1992; Zamora, 1998).

El Proyecto Arqueológico Lacandón en Guatemala se centró en la realización de recorridos de superficie y excavaciones en la región del río Pasión (López Olivares, 1997). Dentro de los hallazgos de este proyecto, resaltan restos de machetes antiguos, lascas y puntas de flecha de pedernal y vidrio, cerámica blanca, cerámica lacandona, navajas de metal del siglo XIX y una punta de lanza de metal.

Actualmente, son escasos los proyectos enfocados al estudio de los lacandones históricos, pero destaca el Proyecto Arqueológico Mensabak, que además de estudiar los asentamientos prehispánicos presentes en Laguna Mensabak también se ha interesado en el tema de los lacandones históricos.

Por mi parte, me ha interesado retomar el estudio de los lacandones históricos a través de sus tradiciones pictóricas, ya que, como se verá a lo largo de esta investigación, es posible que los lacandones históricos hayan realizado arte rupestre en algunos riscos alrededor de las lagunas de la Selva Lacandona; también encontramos restos de grafitis de posible autoría lacandona sobre edificios abandonados del Clásico tardío.

En este sentido, la información que se presenta en este apartado proviene de varias fuentes y es reflejo de lo poco que sabemos sobre los lacandones históricos, por lo que, con seguridad, futuras investigaciones complementarán la información vertida en este trabajo.

Para el caso de los lacandones históricos, lamentablemente no se cuenta con testamentos o títulos de tierra en lengua lacandona, debido a que éstos se localizaban dispersos en asentamientos lejanos de los gobiernos oficiales que pudieron llevar estos registros (Palka, 2005: 11).

Figura 36. Sitios de los lacandones históricos. Tomado de Palka (2005: 125).

Los indicadores arqueológicos sobre la presencia lacandona se refieren básicamente a la identificación de árboles frutales como mango, guineo o cacao en medio de la selva y materiales arqueológicos localizados entre los 5 y los 10 cm debajo de la superficie del humus (capa orgánica); dichos materiales pueden ser metales y vidrio, además de la característica cerámica y el pedernal.

En El Mangal, sitio lacandón histórico que encontró Palka (2005: 148) cerca del río Pasión (figura 36), se registran fragmentos de cerámica de dos incensarios históricos que posiblemente fueron abandonados en un taller.

Para la producción de las herramientas líticas, los lacandones utilizaban la percusión indirecta con punzón de asta de venado y percutores, con los cuales se golpeaba sobre los núcleos de pedernal. Las puntas de proyectil pequeñas eran hechas de vidrio, probablemente con ayuda de cuchillos de metal o machete, y contaban con dimensiones que oscilan entre los 3 y 4 cm de largo y 1 o 1.5 cm de ancho (Palka, 2005: 180-181).

En el sitio lacandón histórico de Matamangos las navajas prismáticas constituyeron el tipo predominante de desecho. Sólo las navajas prismáticas correctamente elaboradas eran seleccionadas para retocarlas, convirtiéndolas después en puntas de flecha. Hay que recordar que anteriormente la caza con arco y flecha entre los lacandones constituía una de las actividades económicas más importantes, pero que en la actualidad se ha ido perdiendo y ha sido desplazada por tecnología nueva que sirve para realizar la misma tarea de caza, como rifles y machetes, y por nuevos mecanismos económicos que proveen los insumos necesarios para la subsistencia lacandona (Zamora, 1998). Actualmente, los lacandones venden sus puntas de flecha a turistas, aun sin importar que sean de mala calidad.

Se sabe que los lacandones de mediados del siglo XVIII cultivaban maíz, frijol, camote y tabaco. Practicaban la pesca, la cacería y la recolección. Cazaban aves, monos, pecaríes y recolectaban plantas silvestres o semisilvestres, como varias clases de palmitos, algodón, achiote, cacao, mameyes y zapotes. Buscaban miel selvática y cera.

En sus milpas sembraban naranjos, limones, aguacates y zapotes, principalmente (Boremanse, 2006: xxvii), además de otros árboles frutales como el mango y el guineo.

En general, los lacandones históricos eran muy tímidos, vivían en las profundidades de la agreste selva, aunque se tiene noticia de que desde finales del siglo xviii los lacandones ocasionalmente llevaban a sus esposas e hijas a las fiestas de Palenque a pasear (Hellmuth, 1972: 211, citado en Palka, 2005: 233).

En 1793, el cura José Calderón funda el pueblo de San José de Gracia Real (De Vos, 1996), ubicado en la selva a ocho leguas o 33.5 km aproximadamente al sureste de Palenque (Boremanse, 2006). Dicho pueblo contaba con una pequeña iglesia con una planta de 9 × 14 m (Palka, 2005). No obstante, los lacandones históricos continuaron con sus viejas costumbres de interacción con la selva y siguieron privilegiando a los sitios arqueológicos, lagunas y cuevas como lugares de residencia y culto.

Entre 1778 y 1797 el padre Calderón reportó la interacción entre ch'oles y lacandones. En 1797 falleció el padre y hacia 1806 se menciona que la aldea de San José de Gracia Real estaba ya abandonada por completo (Hellmuth, 1972: 210).

En 1862 se tiene noticia de dos misioneros capuchinos que aprendieron yucateco para tratar de convertir a los lacandones (agca, 1862, citado en Boremanse, 2006: xxxii).

En resumen, se puede argumentar que los grupos lacandones históricos mantenían un patrón de asentamiento disperso, lo que minimizó el contacto y el conflicto entre lacandones y foráneos.

Todo apunta a que los asentamientos lacandones históricos a menudo estaban localizados de uno a tres días de camino uno del otro (Boremanse, 1986; Nations, 1984; Palka, 2005). Esta organización les permitió tener más espacio para la agricultura, caza y recolección en la selva.

También es posible que el patrón de asentamiento disperso haya prevalecido durante mucho tiempo como una forma de minimizar el robo de mujeres entre los lacandones (caracterizados por prácticas

polígamas), ya que esto constituía una práctica común que terminaba con pugnas e incluso con la muerte de algunos varones cuando se disputaban a una mujer lacandona.

A los lacandones los caracterizó una relativa autonomía a lo largo del periodo colonial, pues, gracias a su resistencia, es posible reconocer rasgos de su cultura material, donde persisten elementos de la antigua religión maya, como en los incensarios, jícaras decoradas, indumentaria y en las armas, como el arco y la flecha, por mencionar algunos.

Desde el siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, los lacandones ocupaban un área de aproximadamente 10 000 km^2, viviendo en poblados muy pequeños constituidos por familias extensas aisladas unas de otras (Nations, 1979).

Dichos asentamientos de los lacandones históricos privilegiaron a las lagunas para poder establecerse y con ello disponer de agua para

Figura 37. Acercamiento al mapa de Scherer y Golden (2012: 8).
Los pequeños triángulos debajo de Laguna Pethá indican las viviendas de mayas lacandones. Facsímil cortesía de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C.

beber y recursos acuáticos como peces de diversos tipos. Allí contaron con alrededores pantanosos e islas para protegerse de la entrada de extraños. Además, el tipo de suelo (drenado y húmedo) era apto para el cultivo de diferentes plantas.

En el mapa histórico hecho por Teobert Maler (1901) es posible identificar los asentamientos de los lacandones históricos, situados cerca de Laguna Pethá (figura 37), quienes pudieron asentarse en esta zona debido a la importancia económica y simbólica de las lagunas de la Selva Lacandona, aunque para el año de 1948 estos asentamientos ya estaban abandonados, según los mapas de Frans Blom (1948).

Las lagunas siguieron representando para los lacandones históricos el origen de su cosmovisión; al paso de los años fueron resignificando los restos arqueológicos de asentamientos mayas previos; al contar con sitios con arquitectura, riscos con arte rupestre y cuevas en los alrededores, los lacandones históricos encontraron una narrativa que fueron incorporando a su propia tradición oral.

Los lacandones etnográficos (1950 a la actualidad)

El estudio de los mayas lacandones o *hach winik* encuentra sus antecedentes a finales del siglo XIX y principios del XX con los trabajos de Charnay (1887), Maudslay (1889-1902) y Maler (1901), quienes registran elementos culturales de los lacandones y algunos detalles geográficos.

En términos etnográficos es importante la contribución de Jacques y Georgette Soustelle en la década de los treinta, quienes llevaron a cabo estudios antropológicos entre los lacandones y proporcionaron las primeras descripciones formales de su cultura material, especialmente aportando la primera y única tipología hasta el momento sobre los incensarios lacandones, la cual será discutida en el capítulo V de este trabajo.

Otros antropólogos, geógrafos y aventureros escribieron importantes trabajos a principios del siglo XX, como Tozzer (1907) y Trens (1930).

Después del descubrimiento de Bonampak en 1946 por parte de los occidentales, y motivados por sus famosos frescos, personajes

como Carlos Frey comenzaron a aventurarse en la región, aportando también datos etnográficos sobre los lacandones y, con ello, surgieron investigaciones más focalizadas como la de Frans Blom y Gertrude Duby (1949).

Hacia la segunda mitad del siglo xx aparecieron los trabajos más sistemáticos sobre el análisis antropológico de los mayas lacandones con los estudios de Bruce (1968), Hellmuth (1970), Davis (1978) y Nations (1979), por mencionar algunos en orden cronológico.

A partir de la década de los noventa, surgieron trabajos antropológicos como el de Boremanse (1998, 2007), Eroza (2006), Marion (1991, 1999, 2000), McGee (1990, 2005), Nations (2006), Palka (2005, 2014), Roblero Morales (2008), Trench (2002) y Vargas (1998), por citar algunos dentro de un amplio repertorio de trabajos, también ordenados cronológicamente.

Los lacandones actuales no se refieren a sí mismos como lacandones, sino que se autodenominan *hach winik* o verdaderos hombres. Por otro lado, también se les ha conocido como caribes. Gertrude Duby (1944: 62) menciona que es muy probable que los monteros hayan dado a los lacandones el nombre de caribes hacia finales del siglo xix.

Otros autores, como Bruce (1976), señalan que fue un término más temprano, otorgado por los quichés y por otros mayas de las Tierras Altas (quienes sirvieron a menudo como guías para las entradas de los españoles), y que tuvo implicaciones desdeñosas derivadas de términos como caníbal o salvaje.

Los lacandones han sido clasificados por los etnólogos en dos grupos debido a sus características lingüísticas, culturales y, sobre todo, geográficas: los lacandones del norte, entre los que se encuentran los que habitan en las localidades de Metzabok y Najá (habitantes de un paisaje fundamentalmente lacustre), y los lacandones del sur, que son los grupos de Lacanjá Chansayab y Bethel (habitantes del valle del río Lacanjá).

Las relaciones entre los lacandones del norte y los del sur no han sido satisfactorias, pues cada grupo solía culpar al otro por actos de violencia y crueldad (Soustelle, 1933: 178).

Estos grupos no tuvieron relaciones estables de intercambio, tenían guerras y el rapto de mujeres era frecuente, aunque no se descartan alianzas eventuales entre ellos (Marion, 1999: 74).

Los lacandones del norte no consideran a los del sur como *hach winik*, pues los llaman *chukuch nok* o túnicas largas, y los del sur llaman a los del norte *naach-i winik*, hombres lejanos, o *huntul winik*, otra gente (Boremanse, 2006: xxx).

Hacia las décadas de los cincuenta y sesenta, los lacandones etnográficos mantenían la vieja costumbre de optar por un patrón de asentamiento disperso. Se dice que casi no visitaban otros asentamientos, especialmente los lacandones del norte, quienes incluso evitaban visitar a sus propios parientes (Palka, 2005).

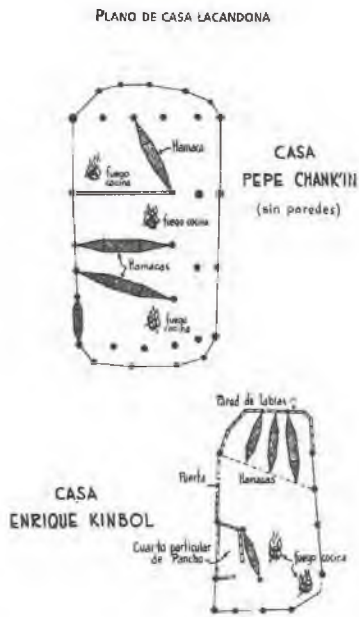


Figura 38. Ejemplo de casa tradicional entre los lacandones del norte. Tomado de Blom y Duby (1955: 174).

Respecto a las viviendas, la casa lacandona (figuras 38 y 39) medía en promedio de 3 a 7 m y era hecha con pastos en las esquinas y techo de palma. Las casas estaban orientadas en el eje norte-sur al igual que la casa de los dioses (Palka, 2005).

Las casas lacandonas tradicionales están congregadas por grupos de parientes, reuniendo a familias formadas por los padres y los matrimonios de las hijas con sus respectivos hijos. Dichas casas tienen paredes de madera, principalmente tablas rústicas de caoba sin lijar ni barnizar, aunque hay algunas casas de varas y otras de lámina; sus techos son de dos aguas. Desde los años ochenta, los techos de palma de las casas de Najá fueron remplazados por techos de lámina de zinc mediante un programa del gobierno del estado. Los pisos de las casas son de cemento o de tierra y el piso de la cocina suele ser también de tierra (Vargas, 1998: 64).

CASA LACANDONA

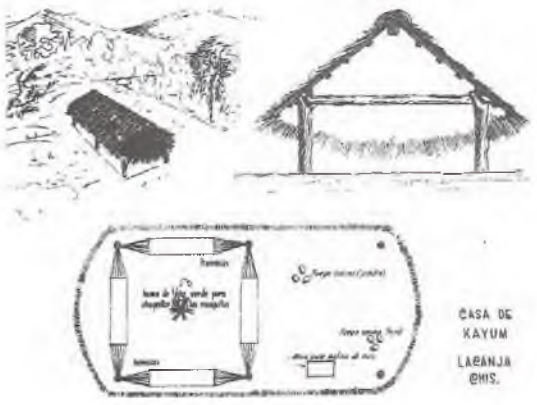


Figura 39. Ejemplo de casa tradicional entre los lacandones del sur. Tomado de Blom y Duby (1955: 288).

Los caribales eran los antiguos centros de población lacandona y constituían el tipo de asentamiento tradicional antes de ser conglomerados en pueblos.

El antiguo caribal consistía en asentamientos familiares dispersos y semidispersos en la selva, donde una casa lacandona siempre era identificada por el linaje de su poseedor, asociado a un animal u *onen*. El *onen* en maya lacandón hace referencia a un patronímico con nombre de animal que es heredado por todos los miembros del linaje. Cada lacandón tiene un *onen*. El *onen* de una persona puede ser revelado durante la experiencia onírica del sueño (Velásquez García, 2009: 666). Los lacandones llaman al *nahualli* como *onen*,

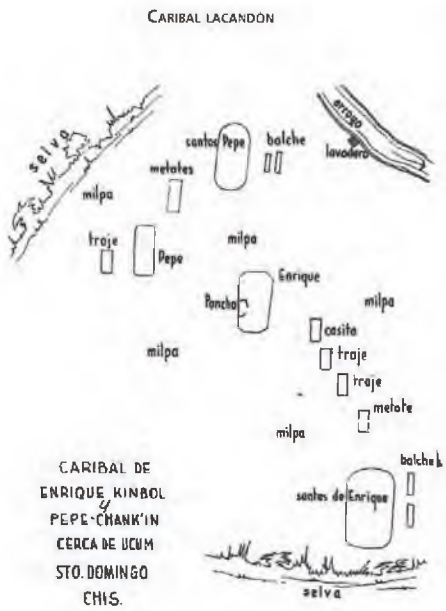


Figura 40. Ejemplo de un caribal lacandón. Tomado de Blom y Duby (1955: 172).

que deriva, según Bruce (1975: 20), de la raíz *oh-el* o "conocer" y que se puede traducir como "la cosa por la que se es conocido", como un sobrenombre (Martínez González, 2015).

Los caribales normalmente se localizaban en la cercanía de un río o una laguna y estaban compuestos por varias casas o chozas dispersas unas de otras (figura 40). Duby (1944: 22) registra que en la región de Puná cada choza estaba situada aproximadamente a unos 100 m de otra.

Monte Líbano era conocido como Puná en maya lacandón y parece que fue abandonado por los lacandones en los años sesenta, debido a la pobreza y las enfermedades suscitadas en aquellos años. De hecho, personajes como Chan K'in Viejo eran originarios de Monte Líbano, aunque después se trasladaron a Najá.

Los lacandones etnográficos típicamente movían su residencia buscando mejores tierras para el cultivo y la cacería, tenían razones prácticas y sociales para abandonar sus asentamientos. También creían que, con la llegada de gente de fuera o extranjeros, llegaban las enfermedades, por ello creaban nuevas residencias en regiones libres de enfermedades (Boremanse, 1998). Otras veces abandonaban los asentamientos por situaciones de conflicto con otros lacandones.

Nations (1979) explica que la comunidad de Monte Líbano se vio amenazada en el año 1964 por los supuestos derechos de explotación forestal que la empresa Maderera Maya tenía sobre el territorio que ellos ocupaban. Esto provocó la huida de sus habitantes y su establecimiento alrededor de Laguna Mensabak.

A finales de 1970, algunos lacandones migraron rumbo al río Perlas y otros, de manera más sistemática, a Laguna Mensabak, interesados en que se les dotara de tierras a fin de tener un territorio asegurado y avalado por documentos agrarios (Villa Rojas, 1995: 353). Según los datos de mis informantes, se estableció formalmente la población de Mensabak hacia el año de 1979 (Lozada, 2013b: 160).

Los lacandones de Mensabak también recuerdan que antes de concentrarse en el actual poblado vivían en un lugar conocido como Monte Líbano e indican que, anteriormente, sus antepasados vivían

en un lugar conocido como San Quintín, cerca de Laguna Miramar. Un adulto lacandón comenta lo siguiente:

> Mi papá y mi abuelo vinieron desde Monte Líbano, son fundadores de la comunidad de Mensabak. Se interesaron en fundar Mensabak porque la "casa de los dioses" principales, como Mensabak y Tsibaná, estaba cerca de la laguna, en cambio, antes tenían que caminar más para llegar hasta acá (José Valenzuela, comunicación personal, 10 de octubre de 2012).

El mismo informante lacandón comenta lo siguiente:

> Antes toda la gente vivía en Monte Líbano, todos ahí vivimos. Algunos ahí nacimos en Monte Líbano. Mis hijos ya nacieron aquí en Mensabak. Bonito Monte Líbano, pero no hay gente mero caribe, no, ya quedó puro tseltal. Hace como 35 años vivimos allá. En Monte Líbano nació mi otro hijo y aquí creció en Mensabak. Casi todos los compañeros de ahorita aquí nacieron (José Valenzuela, comunicación personal, 15 de septiembre de 2011).

La forma antigua de asentamiento lacandón consistía en que cada unidad familiar disfrutaba en aquel entonces de suficiente espacio para no invadir territorios limítrofes (Marion, 1991: 107). Este mismo patrón de asentamiento condicionaba ciertas prácticas reguladoras del entorno ecológico, pues incluso se comenta que al salir a cazar nunca mataban más de lo que podían cargar, es decir, todavía mantenían un patrón de subsistencia de tipo cazador y recolector.

A partir de los años cuarenta llegó el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) con Phillip Baer, rechazado primero de Najá y a quien se le autorizó vivir en el valle de Lacanjá en 1955. De esta manera,

> los lacandones renunciaron a los incensarios de arcilla con los que hablaban a los dioses, destruyeron sus templos y enterraron las últimas reliquias de su religión en las profundidades del bosque. A cambio les hizo construir [...] un templo evangélico [...] después, una pista de aterrizaje

que les permitiera entrar en contacto con el mundo de los blancos (Marion, 1999: 35).

Quizás una de las pocas ventajas de la penetración de la Iglesia evangélica fue el abandono progresivo de las prácticas represoras que los hombres ejercían constantemente sobre sus esposas en Lacanjá Chansayab (Marion, 1999: 150).

La creación de comunidades lacandonas en Metzabok, Najá y Lacanjá Chansayab fue la causa de la desaparición del viejo caribal que gradualmente fue sustituido por un modo de asentamiento casi definitivo en pequeños barrios familiares extensos dentro de cada localidad (Marion, 1991: 90). Al integrarse a esas nuevas comunidades, el barrio sustituyó al antiguo caribal (Marion, 1991: 56).

La sedentarización de los lacandones es en realidad el factor que más ha propiciado el cambio cultural, tanto en lo material, por sus viviendas, modos de trabajo, formas de vestir y su cultura material en general, como en lo ideológico, por la adopción de nuevas religiosidades y formas de pensar el mundo.

Un ejemplo de este cambio en su cultura material se ve reflejado en el abandono casi total del uso del metate para moler el maíz, ya que actualmente todas las unidades domésticas cuentan con un molino que les facilita dicha tarea. Otro ejemplo es que antiguamente los lacandones preferían dormir en hamacas de majahua, como lo registró Soustelle en los años treinta (Marion, 1991: 190), pero actualmente utilizan tablas de madera que recubren con paja y algunas veces colchones o camastros.

Como se ha comentado, las lagunas han tenido una función fundamental en el patrón de asentamiento maya lacandón. Las lagunas siempre han sido un lugar muy recurrente para la pesca. Los peces que mayormente capturan los lacandones son la mojarra plateada (*Tilapia* sp, que en maya llaman *chakra*); la mojarra de espalda negra (*Cichlasoma* sp, que en maya llaman *wax kay*); el macabil (*Brycon guatemalensis*); la tenguayaca (*Petenia splendida*, que en maya llaman *sohom*); la trucha (*Salmo gairdneri*, que en maya llaman *chopa*); y distintos tipos de sardinas (*Astyanax fasciatus*, que en maya llaman *sak*

tan), algunas muy pequeñas como el topote, que en maya se llama *puhta'*. Los peces sin escamas son casi siempre bagres; los hay de distintos tipos y tamaños: el *luk* (*Rhamdia guatemalensis*), el *bayok* (*Ictalurus meridionalis*) y el *wil*, "que es un bagre negro de pequeña dimensión, que se captura generalmente de noche" (Marion, 1991: 126).

Las técnicas de pesca han ido modificándose con el paso del tiempo. Anteriormente los lacandones pescaban usando redes de majahua o envenenando algunos recodos de los ríos después de impedir el flujo del agua (Marion, 1991: 126); sin embargo, esta práctica traía consigo consecuencias ecológicas significativas, pues utilizaban el barbasco (*Dioscorea composita*, en maya *max'ak*) como veneno para la pesca.

Entre los lacandones la pesca en general es una actividad masculina, sin embargo, en algunas ocasiones las mujeres también practican la pesca con trampas, colocando nasas de bejuco en los brazos de los ríos. Los periodos más adecuados para la pesca son el invierno y la primavera o la época de secas, pues en tiempo de lluvias la pesca suele ser más complicada debido a la crecida de los ríos y del nivel de las lagunas.

La navegación ha funcionado como una actividad esencial para la subsistencia de los grupos mayas y es por ello que muchos de los asentamientos lacandones han estado ubicados cerca de un río o una laguna, lo que les ha permitido hacerse de recursos alimenticios y, así, desarrollar todos los aspectos que componen su cultura, incluyendo el simbólico y lo relacionado con la vida religiosa (Lozada, 2013b).

Los lacandones solían atravesar los ríos y los arroyos en cayucos sobre piedras, o bien tirando troncos estrechos a flor de agua, de tal manera que pudieran cruzar sin que la corriente les llegara más arriba de las rodillas (Marion, 1991: 115).

El cayuco (figura 41) como medio de transporte acuático tradicional ha caído en desuso y actualmente los lacandones utilizan lanchas sin motor (figura 42), aunque en años recientes la Conanp ha introducido una lancha motora en Laguna Mensabak (figura 43), con la cual

Figura 41. Cayuco en desuso localizado en Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2011.

Figura 42. Lancha sin motor utilizada en los recorridos turísticos por Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2012.

Figura 43. Lancha motora utilizada en los recorridos de supervisión en Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

los guardias forestales realizan recorridos para supervisar el uso sustentable de la laguna.

Si bien los cayucos han perdido actualmente popularidad en su uso, resultaban bastante prácticos para poder deslizarse suavemente en las orillas pantanosas de las zonas lacustres. En relación con esto, Marion reporta (1991: 117) que los cayucos eran excelentes para utilizarse como medio de carga, pues podían transportar hasta 400 kg de mercancía.

Los cayucos solían fabricarse a partir de troncos de caoba, al igual que los remos. Por lo que la tala de árboles en el pasado, además de servir como combustible, fabricación de casas, herramientas y estucado de edificios, también incidió en la elaboración de cayucos, los cuales pudieron haber sido muy recurridos. El registro etnográfico de Marion (1991: 117) nos permite conocer que los lacandones tenían un promedio de dos cayucos por familia, los cuales eran renovados pasando cierto número de años, algo considerable cuando analiza-

mos la historia de deforestación de la selva y los cambios climáticos subsecuentes.

Una de las actividades económicas más importantes que han tenido los lacandones en los últimos años ha sido la recolección de la palma xate o palma camedor *(Chamaedorea oblongata)*.

> La palma camedor vive en el sotobosque de las selvas húmedas de México y en parte de Centroamérica. Crece en lugares pedregosos con suelos bien drenados y abundante materia orgánica. En selvas sin perturbar se han encontrado hasta 6 000 plantas por hectárea. Debido a que crece naturalmente, sólo en selvas maduras y nunca en selvas secundarias, su presencia es indicadora del buen estado del ecosistema. Las semillas germinan después de nueve meses y cada año las plantas crecen poco más de 5 cm, produciendo alrededor de cuatro hojas y hasta seis inflorescencias (o grupos de flores). Las palmas silvestres no viven más de 20 años, mientras que las palmas ornamentales pueden vivir mucho más tiempo. [...] Los cortadores venden semillas y hojas a intermediarios locales, quienes a su vez las revenden a un par de grandes intermediarios, que las exportan principalmente a Estados Unidos y, en menor medida, a Europa y Japón (Carrillo, 2005: 118 y 120).

Es interesante el proceso de comercialización de la hoja de xate, pues es usada con fines de ornamentación en los arreglos florales de varias partes del mundo, ya que se mantiene viva durante un máximo de tres semanas después de haber sido cortada (Trench, 2002: 12). Esto hace de su mercado una empresa bien organizada con tiempos establecidos bajo una logística en la que participan múltiples actores.

La venta del xate o palma camedor no ha sido una actividad exclusiva de los grupos lacandones, pues los grupos ch'oles y tseltales también cuentan con un amplio conocimiento de esta actividad. De hecho, en tiempos de la fundación de los nuevos centros de población en la Selva Lacandona, como la construcción de Palestina y Frontera Corozal en 1976, la venta del xate fue "la única actividad que les permitía obtener recursos monetarios, al venderla a comerciantes guatemaltecos", sin

embargo, al poco tiempo "se redujo la producción del xate, la sobreexplotación empezaba a mostrar sus efectos" (García, 2000: 197).

A continuación, describiremos de manera general a los lacandones del norte o septentrionales y a los lacandones del sur o meridionales, resaltando sus semejanzas y diferencias.

Lacandones del norte o septentrionales (Metzabok y Najá)

Se sabe desde las exploraciones de Frans Blom y Gertrude Duby (1949) que existen grandes diferencias entre los lacandones del norte y los del sur, que se pueden apreciar en su lengua, religión, modo de vida, patrón de asentamiento e incluso en su indumentaria.

Además de estos dos grupos tenemos a la comunidad lacandona más nueva, denominada Bethel (Sánchez, 2005: 62). Esta pequeña localidad se estableció a principios de los años ochenta a tres kilómetros de Lacanjá Chansayab, poblada mayormente por inmigrantes conversos al protestantismo, provenientes primero de Najá y más recientemente de Mensabak (Marion, 1991: 31; Vargas, 1998: 59).

Los llamados lacandones del norte o septentrionales son los habitantes de las actuales subcomunidades de Mensabak y Najá, que usan la túnica blanca tradicional hasta las rodillas. Anteriormente, no solían dividir su larga cabellera, sino que se la cortaban en la frente. Las mujeres, por su parte, se hacían una trenza larga cuya punta adornaban con una pluma de tucán y llevaban falda debajo de la túnica (Boremanse, 2006).

En este sentido, los lacandones de Mensabak y Najá se han distinguido siempre por utilizar ropa más corta que los lacandones del sur, diferenciándose fácilmente y a simple vista en cualquier encuentro en el espacio selvático.

En cuanto a su patrón de asentamiento, los lacandones septentrionales se asentaron "en terrazas interfluviales elevadas, cerca de ríos poco caudalosos, como son el río Perlas o el río Nahá, a la orilla de profundas lagunas formadas por la sinuosidad de esos pequeños ramales hidrológicos" (Marion, 1991: 64).

Los mitos sobre el origen del universo de los lacandones del norte tienen el mérito de ofrecer una profusión mayor de detalles (Marion, 1999: 40) que los mitos de los lacandones del sur.

Respecto al tema de la presencia de nuevas religiosidades en la Selva Lacandona es conocido el caso de los lacandones de Najá, quienes se han rehusado a abandonar su religión, a pesar de haber vivido una intensa campaña proselitista por parte de misioneros evangélicos del ILV (Vargas, 1998: 53-54).

A pesar de que en la actualidad la participación de la iglesia evangélica en la Comunidad Lacandona es moderada, los cambios y transformaciones de la identidad lacandona tradicional ya están hechos y aún son visibles en las localidades lacandonas (Lozada, 2013b: 225).

En general, se puede decir que dada la ubicación geográfica de los lacandones del norte, situados al interior de una selva conservada y en un área de difícil acceso debido a la precariedad de los caminos, han

Figura 44. Entrevista a don Antonio Martínez Chan K'in, Najá. Fotografía: Proyecto Arqueológico Mensabak.

recibido una menor influencia de grupos occidentales (como serían los turistas, trabajadores de gobierno, misioneros evangélicos y antropólogos, entre otros agentes), por lo que de alguna manera se percibe una mayor conservación de las tradiciones mayas lacandonas y, por lo tanto, un menor impacto cultural de agentes exógenos.

En la actualidad, aún es posible identificar ancianos lacandones que conservan la tradición oral en las subcomunidades de Najá y Mensabak. Un buen ejemplo es Antonio Martínez Chan K'in de Najá, quien es el último lacandón que conserva una "casa de dios" (figura 44). Actualmente, don Antonio ya no realiza rituales formales ni tradicionales y sólo los muestra a investigadores, turistas y televisoras nacionales que se interesen en presenciar el ritual. A cambio, don Antonio cobra una cuota para poder subsistir.

En el caso de Mensabak, se contaba con la figura del difunto don José Valenzuela (figura 45), uno de los lacandones que conservaba la vieja tradición oral y que fue uno de mis informantes clave para poder

Figura 45. Entrevista con José Valenzuela (†), Laguna Mensabak. Fotografía: Proyecto Arqueológico Mensabak.

interpretar desde los ojos de los lacandones el significado de las pinturas rupestres de Laguna Mensabak. La información que me compartió don José se discutirá en el capítulo IV de este trabajo.

Es interesante notar las percepciones que tienen los lacandones del norte sobre los lacandones del sur. Durante varios años de trabajo de campo entre los lacandones del norte he podido constatar un cierto desagrado y temor de éstos hacia los lacandones del sur, a los que, en ocasiones, llegan a catalogar como "gente mala".

Desde mi punto de vista, esta percepción se ha venido formando con el paso de los años y es reflejo del carácter tradicionalista de los lacandones del norte. Los lacandones del sur han optado por tener un mayor contacto con el mundo occidental y, por lo tanto, se ha generado entre ellos un consumo cada vez más alarmante de alcohol y drogas, así como la visita frecuente a centros de prostitución por parte de los varones, lo que ha originado muchas enfermedades de transmisión sexual dentro de la comunidad lacandona.

Lacandones del sur o meridionales (Lacanjá Chansayab)

Los llamados lacandones del sur son los mayas lacandones habitantes de Lacanjá Chansayab. Esta subcomunidad lacandona, localizada a tan sólo 8 km de distancia del importante sitio arqueológico de Bonampak, representa el centro de población lacandón con mayor aculturación, pues es evidente que el acceso continuo de cientos de turistas a los sitios arqueológicos de Bonampak y Lacanhá y la presencia de instituciones de gobierno y ONG en el área han impactado notoriamente en el modo de vida de los habitantes de dicha localidad. De hecho, desde los años cuarenta, la presencia del ILV y su ideología evangélica, transmitida por el lingüista Phillip Baer, parece haber incidido en la conversión de los habitantes de Lacanjá Chansayab a nuevas formas de práctica religiosa.

En cuanto a su indumentaria, los lacandones del sur llevan túnicas más largas y dividen su cabello con una raya en medio (Boremanse, 2006), lo que los diferencia de los lacandones del norte.

Respecto a su patrón de asentamiento, los lacandones del sur se asentaron en zonas relacionadas con el curso mediano del río Jataté, el valle del río Zendales, el curso bajo del río Lacanjá y el delta del río Cedro. Ubicados en los fértiles suelos aluviales de esas zonas bajas, medianamente inundadas y profundamente drenadas, los lacandones del grupo sur (Lacanjá Chansayab) "se aseguraban mediante la nuclearización de sus zonas de asentamiento, la posibilidad de producir maíz en abundancia, disfrutando asimismo de la gran cantidad de productos vegetales y animales que les ofrecían los distintos ciclos climáticos" (Marion, 1991: 64).

Marion (1991: 97) registra que los lacandones del sur, por estar ubicados en un valle aluvial muy fértil cerca de Lacanjá Chansayab, se preciaban de ser mejores agricultores que sus vecinos de Najá y Mensabak.

En la actualidad, los lacandones de Lacanjá Chansayab son menos dependientes de la agricultura y la recolección debido a las oportunidades que les brinda el turismo, el trabajo asalariado y diferentes proyectos gubernamentales de desarrollo (Trench, 2005: 61).

En general, los lacandones del sur son gente más abierta al contacto y la comunicación que los del norte. La infraestructura turística que se ha generado en Lacanjá Chansayab es una muestra del alto poder adquisitivo que tienen algunos lacandones del sur que han sabido negociar con su identidad.

La túnica hoy día funciona como sinécdoque de su identidad diferenciada; después de haber sido abandonada de manera paulatina años atrás, en la actualidad se ha recuperado su uso y se ha convertido en un recurso importante para evidenciar la identidad del lacandón. Representa, desde luego, el despliegue de un "esencialismo estratégico", la proyección consciente de una imagen de ellos mismos que resulta altamente efectiva en diversos espacios (Trench, 2005: 62).

Los lacandones utilizados en imágenes publicitarias para atraer turistas se han convertido, como menciona Trench (2005), en un "logotipo" publicitario para la selva, casi a manera de una "marca registrada".

Por lo que respecta a las políticas públicas, los lacandones del sur han sabido negociar con el Estado y lograr una presencia importante debido a su apariencia exótica, su ubicación en una selva tropical y su estatus contradictorio como descendientes directos de la época Clásica maya, por un lado, y "ex primitivos", por el otro (Trench, 2005: 60).

Este discurso que han construido los lacandones sobre su supuesta descendencia directa de los antiguos mayas del periodo Clásico, de sitios como Palenque, Bonampak o Yaxchilán, aunque es errónea, como hemos comentado, porque los lacandones actuales provienen de una antigua migración de la península de Yucatán, les ha funcionado para gestionar recursos en programas de gobierno tanto federales como estatales.

Un ejemplo de esto es que, desde enero del año 2011, los lacandones y comuneros de las localidades de Lacanjá Chansayab, Najá, Mensabak, Frontera Corozal y Nueva Palestina reciben 2 000 pesos al mes por familia, por concepto de pago de servicios ambientales otorgados por el plan de reducción de las emisiones derivadas de la deforestación y degradación de los bosques (REDD+). Cabe mencionar que dicho programa ha sido suspendido en la actualidad.

A raíz del mencionado programa de gobierno, a los lacandones se les confirió la categoría de "guardianes de la selva", lo que ha generado fuertes tensiones interculturales en la Selva Lacandona, sobre todo entre lacandones y tseltales (Lozada, 2013b).

Una vez que hemos revisado lo relativo a la Selva Lacandona como un espacio físico y social de análisis, pasaremos a los referentes teóricos y metodológicos que orientan y constituyen la columna vertebral de la presente investigación.

II. Referentes teórico-metodológicos desde la arqueología de la identidad

La identidad genera la sensación de seguridad ontológica y orientación en el mundo y tiene dos significados básicos, un concepto de semejanza y uno de distinción; es decir, nos ayuda a conceptualizarnos como semejantes o distintos, mediante el reconocimiento de la alteridad.

Eso que llamamos identidad "debe entenderse como un fenómeno de frontera, como algo que ocurre en el umbral de intersección entre yo y el otro, en el encuentro exotópico con la alteridad" (Alejos, 2006: 54).

Los estudios de la identidad parten del supuesto básico de que en todas las sociedades humanas existen mecanismos a partir de los cuales las personas y los grupos se reconocen a sí mismos y se diferencian de los demás. La mayoría de las sociedades que estudiamos los arqueólogos se insertan en formas de ser y de conocer el mundo que no coinciden necesariamente con los parámetros occidentales y modernos de los académicos (Vigliani, 2011a: 42-43).

La identidad es irreductible, es decir, no puede ser explicada fuera de la experiencia corporal, de la agencia, del discurso político (Vigliani, 2011a: 62, 68) y de la personeidad.

La identidad también constituye el núcleo del sentido de la orientación humana, el modo en el que los seres humanos adquieren una imagen del mundo que les permite una supervivencia operativa en él (Hernando, 2002: 16-17). Ello nos habla de ontologías relacio-

nales que subyacen en el registro arqueológico, cuyo desciframiento requiere modelos interpretativos abiertos a reconocer otras formas de construcción de la realidad.

Hacer una arqueología de la identidad, en principio, es romper con los dualismos imperantes de nuestro pensamiento occidental (naturaleza-cultura, objetivo-subjetivo, cuerpo-mente, conocimiento-instinto), lo que constituye el primer paso hacia el acercamiento de esas otras ontologías relacionales.

La arqueología de la identidad incluye el estudio de representaciones y símbolos, a partir de los cuales los agentes sociales se distinguen de otros en un tiempo y espacio determinados.

Reconoce que el conocimiento de las sociedades del pasado, tanto su orden de racionalidad y comprensión del mundo como su significación, era distinto del que nos caracteriza en la actualidad como seres modernos, por lo que es factible hacer una antropología aplicada al pasado, más allá de una "paleopsicología" como pretenden los procesuales. El reto es comprender ese orden de racionalidad. Además, se busca ofrecer un marco de comprensión global de las pautas básicas sobre las que se modela la subjetividad de los grupos humanos y sobre las que se construye la identidad y se reconstruye la forma particular que adquirió esa identidad, los colores y los tonos de que se revistió (Hernando, 2002: 46).

La presente investigación se posiciona dentro de la arqueología posprocesual, que propone descifrar cuáles fueron los tipos de categorías en los que los grupos pretéritos basaron su comprensión de la realidad y la construcción social del mundo en el que vivieron.

El objetivo es abstraer las categorías que nos informan sobre los mundos y las experiencias de las sociedades que nos precedieron en el tiempo (Hernando, 2002), para lo cual se retoma la categoría de mundo-de-la-vida vista desde la teoría de la *personhood* y la agencia humana y no humana.

Como estrategia metodológica se retoma la arqueología del paisaje y el uso de SIG para definir el planteamiento del problema y encauzar su resolución o respuesta a lo largo del desarrollo de esta investigación.

En esta aventura teórico-metodológica se pretende responder al complejo cuestionamiento de cuál fue la temporalidad del paisaje en Laguna Mensabak y Laguna Pethá. Una temporalidad que entenderemos bajo el concepto hermenéutico de "horizonte de entendimiento", en donde se asume que la gente tiene una conciencia históricamente modelada y un horizonte temporal (Gadamer, 1977) que fue desarrollado en un tiempo y un espacio específicos y que corresponde a un horizonte de pensamiento diferente al del investigador o arqueólogo moderno.

Para dar respuesta a esta interrogante, se plantea hacer un cruce de caminos entre la arqueología de la *personhood* y la de la agencia, ambas insertas dentro de un marco más amplio denominado arqueología de la identidad.

LA SELVA LACANDONA COMO MUNDO-DE-LA-VIDA

Desde la posición de la geografía cultural podemos concebir a la Selva Lacandona como un espacio de inscripción (Giménez, 1999), un territorio identitario o lugar de escritura geosimbólica (Bonnemaison, 1981: 249).

Como geosímbolo, la Selva Lacandona representa un lugar que por razones políticas, religiosas o culturales reviste a los ojos de ciertos grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad (Bonnemaison, 1981: 256).

La selva de Chiapas es el soporte de la memoria colectiva de los mayas prehispánicos y de los lacandones históricos y etnográficos, quienes vieron en ella un espacio de inscripción del pasado del grupo.

La Selva Lacandona como mundo-de-la-vida representa los valores dados por sentado, una realidad que se formula en virtud de experiencias ya interpretadas.

El planteamiento relativo al mundo-de-la-vida o *Lebenswelt* es hecho desde la fenomenología por Edmund Husserl, trabajado después por el filósofo Martin Heidegger (1927) y, posteriormente, retrabajado por Alfred Schutz y Thomas Luckmann (2003).

En Mesoamérica, López Austin (1984: 476) también se acerca a la definición de mundo-de-la-vida, ya que menciona que el hombre desde sus orígenes mismos habitaba su mundo, trabajaba en su mundo, un mundo que le era familiar y en el que operaba auxiliado por las ideas, representaciones y creencias que fue forjando con la práctica misma de su actuar cotidiano.

El mundo-de-la-vida se relaciona con el *Dasein* o ser-en-el-mundo; el ser ahí (Heidegger, s. f.: 15) es la realidad social estructurada por tiempo, espacio y mundo social, que además está formada por elementos simbólicos que dan sentido al ser humano en el espacio social, en este sentido, los elementos simbólicos insertos en el paisaje de la Selva Lacandona lo constituyen diversos geosímbolos que orientan o estructuran las prácticas de las personas.

Los geosímbolos a los que nos referimos son elevaciones terrestres (lomas o montañas), cuerpos de agua, riscos y cuevas que son sagrados para ciertos grupos.

También el mundo-de-la-vida es ante todo el ámbito de la práctica, de la acción (Schutz y Luckmann, 2003: 38) y, por tanto, de la transformación del entorno selvático, lo que nos lleva al análisis de las prácticas de apropiación y construcción del espacio social desde tiempos prehispánicos hasta el periodo Histórico y los actuales mayas lacandones.

El mundo-de-la-vida de Schutz y Luckmann coincide con el concepto de "cosmovisión natural-relativa" de Max Scheler, que se refiere a la "experiencia grupal sedimentada que ha pasado la prueba y cuya validez no necesita ser examinada por los individuos" (Schutz y Luckmann, 2003: 29). El mundo-de-la-vida es, entonces, el mundo de nuestra experiencia común.

Hasta el momento, resulta claro y práctico utilizar la categoría de mundo-de-la-vida para tratar de comprender otras ontologías de carácter relacional, no obstante, cuando hablamos de sociedades del pasado, se vuelve una tarea compleja el tratar de reconstruir las prácticas que dieron lugar a dichas experiencias. Para ello se brindarán las evidencias necesarias para poder caracterizar a la Selva Lacandona como

mundo-de-la-vida en cada momento histórico que pretendemos abordar.

Cabe precisar que el mundo-de-la-vida no es el mundo racional, se trata de un mundo preoperatorio, del sentido común, que no refiere a lo teórico, sino a lo cotidiano que queda inserto o anclado en el paisaje (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2017). Dicho paisaje contribuye al desarrollo de la identidad humana en el espacio social.

En principio, trataremos de responder cómo se percibe la selva. Para los antiguos y actuales mayas, la selva es peligrosa y posee un carácter ambivalente; por un lado, es un lugar incontrolable de demonios y fieras, pero, por otro, la selva debe cuidarse y valorarse por sus maderas, sus árboles frutales y medicinales (Taube, 2003).

La selva es un lugar extraño, desordenado, salvaje y lleno de adversidades, donde convive lo humano y lo no humano; por el contrario, el espacio de la milpa es un espacio luminoso, masculino y lleno de calor. La selva representa la noche y el cielo nocturno; comparte con la mujer maya este aspecto frío.

Algunas sociedades mesoamericanas, como los purépechas de la zona de Erongarícuaro, que son una sociedad campesina y semiurbana contemporánea, comparten el aspecto oscuro y salvaje que los grupos mayas le confieren al bosque, pues incluso se tiene registro de grupos que gritan o chiflan antes de entrar a la espesura del bosque para que los seres del monte sepan que ellos van a entrar y no los dañen (Roberto Martínez, comunicación personal, 2017).

La selva es un mundo asocial donde habitan las fuerzas del *wahyis*, *wayjel* o el *lab*, las cuales acechan las entidades anímicas de la gente. En tiempos prehispánicos había una separación de la selva como espacio no humano o sobrenatural, diferente a la milpa o al pueblo, que eran sinónimos de lo humano.

La selva no es un medio amistoso, es el cielo nocturno con propiedades extraordinarias, representa el inframundo, donde se da un contacto con lo sobrenatural. La selva, en términos generales, es un campo de batalla tanto de personas humanas como no humanas.

Figura 46. Mural del Templo Superior de los Jaguares en Chichén Itzá, Yucatán. Tomado de Taube (2003: 470).

Existen escenas prehispánicas que revelan que los antiguos mayas veían la selva como un lugar temido y peligroso. Un ejemplo de ello es el Templo Superior de los Jaguares de Chichén Itzá (figura 46), donde se muestra a una persona al lado de una casa y, detrás, se aprecia la selva con peligrosas fieras acechando, como pumas y serpientes (Taube, 2003). Cabe recordar que las serpientes son de las criaturas más temidas entre los mayas por el carácter letal de varias de las especies, como la actual nauyaca.

Asimismo, la serpiente enrollada en un tronco que aparece en el arte maya del periodo Clásico tardío condensa el símbolo de la selva y sus peligros. Estos peligrosos animales de la selva son finamente representados en un vaso del Clásico tardío (figura 47), donde aparecen varias figuras zoomorfas: dos venados, un mono, un armadillo, un ratón, un puma, un jaguar, un pecarí y una ardilla. El mono en el árbol determina que se trata de una escena llevada a cabo en la selva, mientras que la comida y la bebida denotan una fiesta ritual.

Figura 47. Animales del bosque presentando comida y bebida a los héroes gemelos en un vaso del Clásico tardío. Tomado de Taube (2003: 473).

En la iconografía maya del periodo Clásico encontramos los seres *way*, que son lo más cercano a la categoría occidental de demonio. El término *way* significa dormir o soñar. También encontramos al espíritu compañero del *way* conocido como *chanul* o *wayijel* en tsotsil y *lab* o *wayojel* en tseltal (Pitt-Rivers, 1970).

En maya yucateco *way* significa "ver visiones como en los sueños" o "jornada que es hecha en la noche" (Barrera Vásquez, 1980: 916-917). De aquí se desprende que los sueños y la noche son una metáfora del mundo agreste de la selva y su poder sobrenatural.

Además del *way*, entre los mayas del periodo Clásico hay otra fuerza anímica relacionada con el aliento denominada *ik'*. Mientras que en el Clásico maya el aliento tenía características vinculadas a las flores y a la belleza, las características del *way* estaban relacionadas con lo horrendo y con criaturas espantosas que tenían ojos de bolas, varias manos, cuya comida era la carne y que, generalmente, eran seres muertos, como jaguares u otras criaturas de la selva. Por lo tanto, los *wahyis* del Clásico maya son los espíritus del bosque (Taube, 2003), entidades anímicas opuestas al *ik'*. Más adelante profundizaremos sobre las entidades anímicas mayas prehispánicas, históricas y actuales.

Cabe mencionar que por entidad anímica nos referimos a una unidad estructurada con capacidad de independencia, en ciertas ocasiones, del sitio orgánico en el que se ubica (López Austin, 1996: 197). El lugar donde residen estas entidades puede denominarse centro anímico (Moreno, 2011).

En el calendario maya, a los cinco días restantes de los ciclos de 18 meses de 20 días (que dan un total de 360 días) se les denominaba *wayeb*, y López Cogolludo (1957) menciona que era un tiempo temido, un momento en el que la gente creía que podía ser atacada por serpientes o bestias salvajes. Durante los días *wayeb* (tiempo infausto), los seres del temido bosque invadían el mundo de los humanos.

Nacer en alguno de estos cinco días era, según Molina (1970: 69), "algo hecho en vano, sin retorno, que no tiene un destino o suerte".

En términos arquitectónicos, durante el maya Clásico, el *way* estaba asociado al sueño y a las partes de un edificio destinadas a esto, como el cuarto, habitación o dormitorio conocido como *way-ib* (Stuart, 1998).

Es interesante que tanto en la iconografía de ciertos personajes como en la arquitectura también se reflejó el bosque salvaje; un ejemplo de ellos son los jugadores de pelota, a los que, siguiendo el planteamiento de Taube (2003: 479), se les representa con tocados de venado u otros animales salvajes. El juego de pelota en el Clásico maya representó la entrada simbólica al inframundo, un lugar de competición sangrienta, peligro y muerte. El juego de pelota del Clásico maya pudo ser una metáfora del bosque salvaje.

La imaginería y simbolismo de la selva también aparecen en el arte monumental y en la arquitectura del centro de las ciudades mayas, y se desplegaba en el juego de pelota, donde se conjuga el simbolismo de la selva y las cuevas.

Aunque la selva se asoció al mundo femenino, por su carácter oscuro y frío vinculado a la tierra y al agua, los mayas atribuyeron un dominio masculino sobre el espacio selvático como una forma de control o domesticación de este espacio salvaje, pues tanto la cacería como la guerra, actividades predominantemente masculinas, se realizaban en el bosque (Taube, 2003). La selva, debido a su carácter salvaje,

fue asociada con una región primordial de oscuridad y con un recurso continuo del poder sobrenatural.

La selva, como entidad femenina, también es la madre que proporciona alimentos a sus hijos. Ello permite a los lacandones dar sentido al paisaje y orientar sus acciones en el espacio selvático.

En la actualidad, en varias festividades indígenas de Chiapas se representan animales salvajes de la selva; estas festividades están generalmente asociadas a los cinco días de carnaval, *ch'aik'in* o "días superfluos" o "no existentes", como sucede en San Juan Chamula y Chenalhó (Taube, 2003) o en Oxchuc (figura 48), e incluso en el carnaval zoque de Ocozocoautla, en Chiapas (figura 49).

Algo similar sucede en el carnaval de Bachajón, donde se muestra la ritualización de una batalla entre los lacandones arqueológicos (antiguos habitantes de Lacam Tun y Sak Bahlán) contra los indígenas tseltales. En esta representación, los lacandones, con sus cuerpos semidesnudos que cargan pieles de animales, son vistos como el origen

Figura 48. Principales de origen tseltal que llevan animales salvajes disecados durante el carnaval de Oxchuc. Fotografía: Josuhé Lozada, 2011.

Figura 49. Danza del Tigre y el Mono. Animales salvajes caracterizados durante el carnaval zoque de Ocozocoautla. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

selvático y su vida salvaje, mientras que los bachajontecos representan la vida ordenada del pueblo (De Vos, 1996: 242).

Los demonios del bosque son seres envidiosos y de comportamiento amoral. Entre los tsotsiles está el denominado *j-ik'al* o "negro cimarrón" (Lozada, 2009), un demonio hipersexual del bosque, con un gran pene mortífero, las mujeres violadas por él pueden morir durante el embarazo (Blaffer, 1972). El *j-ik'al* también es usado en los cuentos para amenazar y atemorizar a los bebés llorones, quienes podrían ser robados por esta figura negroide.

La *x'tabay* también es un ser nocturno del bosque, con apariencia femenina, conocida en algunos lugares como "la mala mujer". Este ser aparece en las noches y tiene un largo cabello que puede llegar a transformarse en árbol o serpiente. El hombre es tentado por sus encantos y pierde su alma, se vuelve loco o incluso muere al encontrarse con la *x'tabay* (Redfield y Villa Rojas, 1964).

Es interesante la creencia de que "la mala mujer" se le presenta a los borrachos por las noches; esta idea funciona como un mecanismo de control social ejercido por la propia comunidad, logrando con ello un miedo y un cierto control de los transgresores de las normas sociales.

La *x'tabay* también está presente entre los lacandones, quienes la llaman *Ixtab*, que es la diosa de los ahorcados entre los mayas de Yucatán (Landa, 1994). Entre los lacandones, esta diosa está asociada a ciertos espíritus del bosque que viven en las piedras de la selva, adoptan una forma humana con el fin de dañar a las personas y se les encuentra, sobre todo, a lo largo de los senderos que llevan a las "casas de los dioses" (sitios arqueológicos con arquitectura, cuevas y lagunas) (Boremanse, 2006: 134).

Debido a lo anterior, tanto los caminos de los comerciantes prehispánicos o *pochtecas* como las rutas de peregrinación entre los mayas lacandones también eran lugares desafiantes, caminos con un sinfín de adversidades, en los cuales las personas solían llevar amuletos para protegerse de estos espíritus del bosque.

Entre los tsotsiles existe una figura similar a la *x'tabay* que los *bats'i viniketik* o "verdaderos hombres" denominan *xpak'inte'*. Se trata también de un demonio femenino del bosque que tienta a los borrachos y los toma como sus víctimas (Laughlin, 1975: 264).

Entre los mayas lacandones se menciona a un monstruo denominado *subín* que moraba en los fondos de los lagos de la selva; con sus numerosas patas atrapaba a la gente y a los animales que se aproximaban a beber agua (Boremanse, 2006: 187); también era conocido como el "dragón" (Bruce, 1976). Por tanto, el lagarto tiene un carácter ambivalente entre los mayas lacandones, pues también era considerado un animal sagrado.

Según los datos que pudimos obtener de nuestros informantes, hoy en día el lagarto aún es visto como un animal sagrado que, según la cosmovisión lacandona, cuida y protege el agua, por lo que entre los individuos de mayor edad existen reglas que prohíben su consumo alimenticio. A pesar de la común ausencia de estos reptiles en las lagunas de la selva, los lacandones piensan que su espíritu aún habita en los cuerpos lacustres (Lozada, 2013b: 97).

Sobre el jaguar, animal selvático por excelencia, los lacandones dicen que los dioses pueden convertirse en jaguares para caminar en la selva. El dios lacandón Ah K'in Chob, por ejemplo, se convirtió

en un jaguar (Boremanse, 2006: 266). Dado que el jaguar y el hombre cazan los mismos animales, ambos son considerados personas, una no humana y otra humana.

En relación con esto, existe la creencia de que el jaguar no ataca a otros animales en una milpa porque los percibe con forma humana. No es sino en la selva donde los ve como animales y los ataca (Boremanse, 2006: 269), esto se relaciona con un enfoque perspectivista que veremos más adelante.

Por otro lado, la selva es el lugar más representativo de la resistencia nativa contra la conversión y el cristianismo. Durante el periodo colonial, los mayas yucatecos escaparon dentro del bosque para huir de la dominación española y se instalaron en territorios lejanos, como el interior del Petén guatemalteco o la Selva Lacandona.

Existen prácticas mayas contemporáneas que reflejan características que aluden a la huida de los lacandones o la evasión de los españoles. Los mayas lacandones que huyeron y se refugiaron en la selva son representados durante el carnaval tsotsil de Tenejapa, Chiapas (Bricker, 1973: 48-49), donde los tsotsiles consideran a los mayas lacandones como extranjeros y amorales.

Figura 50. El mundo-de-la-vida entre los mayas lacandones y sus divisiones. Elaboración propia.

En general, se pueden identificar dos categorías de dioses lacandones: los que viven en las ruinas de la selva son considerados dioses celestes y los que viven en los riscos y cuevas, frecuentemente en la orilla de las lagunas e islas, son considerados dioses terrenales. Los dioses de la primera categoría subieron al cielo después de haber enviado a Kisín al mundo subterráneo y los de la segunda categoría fingieron morir y se escondieron debajo de las rocas. Los dioses del cielo son más poderosos que los dioses terrenales (Boremanse, 2006: 137).

La Selva Lacandona constituye un lugar de símbolos y en la cosmovisión lacandona el mundo-de-la-vida se compone de siete niveles: el inframundo, la selva y cinco cielos superpuestos en los cuales viven los dioses lacandones (figura 50).

El primer nivel de abajo hacia arriba es el *metlan*, seguido de la selva o la tierra, luego viene el cielo de los zopilotes, el cielo de Hach Ak Yum, el cielo de T'uup, el cielo de K'akoch y el de Chembeh K'uh.

El inframundo o *metlan* es el lugar donde vive Kisín y se trata del espacio interior del mundo, un lugar asociado a un mundo oscuro, poblado de espíritus sobrenaturales que generalmente viven en el interior de las cuevas, donde se genera el agua.

Los lacandones utilizan la palabra *metlan* para referirse al inframundo. La palabra deriva del vocablo náhuatl *mictlán*, que pudo haber sido tomado desde el Posclásico tardío (1200-hasta la llegada de los españoles al área), el periodo de mayor interacción entre hablantes de maya y náhuatl en Yucatán, Tabasco y las Tierras Altas (Palka, 2005: 228). Otro término posiblemente prestado es el de *macehual*, que también es náhuatl y cuyo uso entre los lacandones fue reportado desde inicios del siglo xx por Tozzer (1907).

La selva o mundo terrenal se refiere al espacio terrestre, el mundo de los hombres o de los *hach winik* (como se autodenominan los lacandones), poblado de personas tanto humanas como no humanas asociadas al mundo selvático.

El cielo de los zopilotes o *u ka'on-i-chom* es el más próximo a la selva y cuelga del firmamento de Hach Ak Yum (Boremanse, 2006: 258).

El cielo de Hach Ak Yum corresponde al espacio del creador máximo del panteón de dioses mayas lacandones; de hecho, Hach Ak Yum fue el creador de la primera generación de seres humanos, a los que hizo de arcilla. Kisín trató de echar a perder el trabajo de Hach Ak Yum, pero éste consiguió terminar su obra creadora.

Hach Ak Yum encargó a su hijo T'uup la vigilancia del sol en el cielo, por ello se habla del cielo de T'uup; probablemente por eso mismo los lacandones asumen que T'uup vive en la parte alta del Edificio 33 de Yaxchilán, asociado a la crestería. Por su parte, a Sukunkyum se le encargó cuidar el reposo de dicho astro en el mundo subterráneo (Marion, 1999: 42); probablemente la estalactita semienterrada o estela ubicada frente al Edificio 33 de Yaxchilán represente a Sukunkyum (figura 51).

Por esta razón, Sukunkyum se quedó en el mundo subterráneo para cuidar al sol cuando éste viaja de noche debajo de la tierra

Figura 51. Vista del Edificio 33 de Yaxchilán. Nótese la estalactita-estela frente al edificio. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

(Boremanse, 2006: XIV). La tarea principal de Sukunkyum consiste en vigilar a Kisín y evitar su crisis de mal humor, que provoca los sismos que podrían acabar con los verdaderos hombres.

T'uup ocupa una posición privilegiada en Yaxchilán, inmediatamente arriba de su padre y en el mismo espacio doméstico (Edificio 33), lo cual le permite estar más cerca del sol y develarlo u ocultarlo, según la orden que le dé su padre (Marion, 1991: 178).

Se dice que Hach Ak Yum y sus hermanos son del linaje del mono araña, mientras que los dioses del linaje pecarí que viven en la selva nacieron de una flor. Entre estos últimos dioses encontramos a Mensabak o el Señor del Hollín, Ts'ibatnah o el Pintor de Casas, Itsanokuh o el Gran Dios de los Itzáes o el que hace el granizo, Kanankax o el Guardián del Bosque, Yahaw Nah o Casa Grande, Kanan Bch K'in o el Guardián del Sendero del Sol, y K'ak o Señor de la Caza y del Valor, este último perteneciente al linaje venado (Boremanse, 2006: 5).

El cielo de K'akoch se refiere al espacio del único dios que había en la antigüedad; él creó la flor del nardo y de ahí surgieron tres hermanos: primero creó a Sukunkyum, luego a Ah Kyantho y después a Hach Ak Yum y les enseñó donde serían sus casas en los templos de Palenque. Al bajar de la flor del nardo, se dieron cuenta de que la tierra no estaba realmente hecha, era una tierra plana, sin relieve y con zonas pantanosas. Después de esto, Hach Ak Yum y sus hermanos compusieron la tierra, creando el relieve terrestre, la selva, las piedras y los ríos (Boremanse, 2006: XIII). Cinco días después y con la ayuda de Hach Ak Yum, de las flores de nardos nacieron los demás dioses.

Hach Ak Yum aventó arena sobre la tierra arcillosa para endurecerla y después creó la selva, posteriormente nacieron las mujeres de los tres hermanos. Después Ak Na', esposa de Hach Ak Yum, creó a las mujeres, por lo que se considera la Diosa del Parto.

Finalmente, el Chembch K'uh es el último cielo, totalmente oscuro, a donde irán a parar las almas de los hombres y mujeres lacandones cuando llegue el fin del mundo.

Los lacandones también mencionan que las lagunas de la Selva Lacandona fueron creadas a partir de una pugna entre el dios Hach Ak Yum y Mensabak, lo que muestra la preeminencia de las deidades celestes sobre los dioses de la tierra. Al respecto se dice que

> Hach Ak Yum arrancó una cosa del cielo [...] se trataba de un astro [...] cuando el astro cayó, no quedó nada de él. Fue enteramente consumido. La cosa-del-cielo quemó toda la tierra y allí donde ella cayó, se formó un lago inmenso, tan grande como el océano. Así murió Mensabak. Hach Ak Yum estaba furioso. Pero al cabo de tres años, lo resucitó, lo volvió a la vida (Boremanse, 2006: 59).

En los tiempos míticos, la selva estaba poblada de monstruos que pertenecían a los dioses y devoraban a la gente. Los dioses son los encargados de proteger a los hombres contra los dioses-jaguares y otros seres sobrenaturales malignos que rondan en el bosque y que se vinculan al Kisín de los lacandones, el Señor de la Muerte y dueño del *metlan*, el inframundo (Boremanse, 2006: 42).

Los seres de la selva constituyen el imaginario social del mundo-de-la-vida maya lacandón. Ese mundo es una realidad que parece evidente y que no fue cuestionada por los lacandones en su concepción natural.

Después de revisar la conceptualización de la selva como mundo-de-la-vida daremos pie al análisis y definición de la persona maya.

LA NOCIÓN DE PERSONA ENTRE LOS MAYAS

El estudio de la persona en antropología y arqueología se ha denominado *personhood* o personeidad, categoría analítica que se refiere a los aspectos constitutivos de una persona que se crea culturalmente en un momento específico.

La *personhood* depende del sistema cultural y se reconoce como una construcción social y cultural del ser-en-el-mundo. Investigar

sobre la *personhood* es profundizar en la noción de lo que significa ser una persona y esto es de gran relevancia para los arqueólogos que tratamos de reconstruir los mundos sociales pasados desde el registro arqueológico.

La noción de *personhood* es culturalmente variable y está conectada con los usos humanos del material cultural. Estudiar la *personhood* implica analizar cómo emerge la gente de un campo de relaciones sociales que envuelve humanos, animales, cosas, lugares y el horizonte.

Algunos artefactos pueden ser considerados como personas en ciertas culturas alrededor del mundo, así como animales, objetos y fenómenos naturales.

Hacer arqueología de la *personhood* implica investigar cómo la gente en el pasado fue generando su mundo-de-la-vida a través de tecnologías sociales, donde la persona era concebida como un ser social integrado a un cosmos más amplio (*personhood* fractal).

La arqueología de la *personhood* estudia transacciones personales, relacionales, interacciones y transformaciones. Estudiar la personeidad implica incorporar características identitarias como género, sexo, sexualidad, etnicidad y religión (Fowler, 2004).

La *personhood* es un término específico de la condición de ser persona, como una conceptualización de tipo *emic* o dada por un grupo social determinado, y la dividualidad es claramente una característica de la *personhood* que podemos esperar encontrar en contextos del pasado. Un modo de *personhood* es un marco de referencia dentro del cual la gente se involucra con otros, constituyéndose como persona de forma relacional.

Hay que sumergir a los seres humanos que estudiamos en un "campo total de relaciones" (Ingold, 2000: 108, citado en Fowler, 2004), donde también pueden interactuar personas no humanas como animales, objetos, plantas, astros y fenómenos meteorológicos.

La *personhood* también se refiere a una colección de rasgos y cualidades que constituyen la naturaleza de los seres humanos en un determinado grupo social (Bielo, 2007: 323) y tiene un contexto relacional desde el que actuamos como personas en una determinada arena social.

La *personhood*, como se ha comentado, se constituye por la edad, grupo étnico y género, además de que se entiende como una condición que envuelve un cambio constante y las transformaciones claves de una persona, ocurridas a lo largo de su vida y después de la muerte. La *personhood* se alcanza y se mantiene a través de las relaciones con otros seres humanos, con las cosas, lugares, animales y otras características espirituales del cosmos (Fowler, 2004).

Las discusiones sobre el ser a menudo se dan fuera del contexto específico de las culturas, de sus concepciones específicas y de sus prácticas. Cuando esto sucede, la *personhood* requiere un enfoque específico a través del cual se analizan las distintas formas en las que las personas son entendidas y construidas dentro de una cultura particular (Kovasna, 2009: 28).

Ser persona es ser un agente en sociedad, es decir, significa actuar en un contexto social y ser públicamente reconocido y considerado como un agente de acciones significativas (Kovasna, 2009).

Nosotros actuamos desde nuestra cultura, desde nuestro entendimiento del mundo y desde nuestro lugar en él. Por tanto, hay que investigar las condiciones de acción de una arena particular para identificar las nociones de la *personhood*. En otras palabras, la personeidad y la agencia van de la mano y tenemos que buscar las categorías locales con las que los grupos entienden la noción de persona, que a menudo va ligada a la concepción del cuerpo.

Las concepciones del cuerpo en ocasiones son tributarias de las concepciones de la persona, como menciona Le Breton (1995: 13). El cuerpo es un sustrato universal usado como depósito para múltiples símbolos sociales (Kovasna, 2009), se trata de un contenedor de sustancias o esencias espirituales.

La imagen corporal da pauta al ser humano para definir los conceptos de vida y muerte, para establecer las nociones de salud y enfermedad y los esquemas de belleza, permite ubicar físicamente el lugar donde residen los sentimientos y las relaciones (García, 2007: 2).

La persona, en las diferentes culturas, generalmente es vista como una compleja amalgama de sustancias e influencias, donde

cada ser es una síntesis de la combinación de otros seres o sustancias, quienes han contribuido social y físicamente a su existencia (Santos-Granero, 2009: 7). Estas sustancias, influencias y relaciones se dan en el cuerpo, que es visto como un receptáculo de fluidos anímicos fríos y calientes que, para el correcto funcionamiento del ser humano, debe mantenerse en equilibrio (Martínez González, 2015: 43).

Antes de dar paso a la identificación de los aspectos constitutivos de la persona maya, se delineará de manera general la concepción moderna de individuo para visualizar la distancia ontológica existente entre el *ser individual* y el *ser dividual*.

En la Edad Media el término individuo hacía referencia a la persona como un ser indivisible del mundo de Dios, es decir, la persona se concebía permeada de propiedades sagradas (Vigliani, 2015) y fue entendida como una fusión de partes contenidas en el cuerpo. El cuerpo se componía de órganos y humores y la persona de mente, cuerpo y alma.

Con la adopción del cristianismo en Europa, el ser humano se concibió bajo una existencia dual, es decir, una persona con una exterioridad asociada al cuerpo y una interioridad vinculada al alma. Posteriormente, con el Renacimiento y la Reforma protestante se da un mayor énfasis a la unidad, ya que el individuo fue concebido como una entidad separada del mundo y los humanos pasaron a constituir el fundamento sobre el cual se basaba el orden del cosmos (objetivo y racional). El mundo se convirtió en objeto y la humanidad apareció como sujeto (Vigliani, 2015).

En los siglos XVI y XVII se creó un espacio interior para el pensamiento y la reflexión, y la mente se concibió como algo separado del mundo externo de las cosas (Fowler, 2004).

También hacia el siglo XVII, con las ideas filosóficas desarrolladas por René Descartes (1596-1650), comienzan las distinciones categóricas entre mente y cuerpo, que se reflejan en la distinción entre cultura y naturaleza.

Descartes argumentó que la mente y el cuerpo eran teóricamente separables y que la mente de los humanos se apartaba del resto del mundo, de hecho, utilizó la frase: "pienso, luego existo" que sintetiza

muy bien este planteamiento. Para Descartes la mente era el asiento de la razón, el alma era el aspecto permanente de la persona con valor espiritual y el cuerpo era la localización material de la mente y el alma; por lo que pensaba que los animales tenían cuerpo, pero no la habilidad para pensar o sentir, pues no tenían mente ni alma y, por lo tanto, no eran personas (Fowler, 2004: 7).

El surgimiento del individuo moderno estuvo conectado con el humanismo filosófico, donde el individuo fue concebido como un ser distinto, separado de otros individuos (Vigliani, 2015: 25) y visto como una unidad psicosomática separada de otras unidades (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2017).

La persona progresivamente se fue separando del mundo natural, convirtiéndose cada vez más en un ser indivisible y autónomo, por lo que las capacidades de agencia fueron atribuidas exclusivamente al ámbito de los humanos, excluyendo todos los componentes del mundo natural en favor de un mundo pasivo y dependiente de la agencia humana.

La persona se fue separando cada vez más de la naturaleza y se situó sobre la razón intelectual y el análisis de la medida abstracta del mundo (Fowler, 2004: 8).

Los límites de la persona occidental o del individuo moderno están delimitados por la piel de nuestro cuerpo; el individuo se concibe como entero y autodeterminado; tiene una *personhood* indivisible, es decir, es una entidad fija y limitada.

En Occidente, existen individuos que no reconocen que puedan extraer partes de ellos mismos para dárselas a los otros porque están compuestos de esencias que fluyen a través del cosmos, con excepción de algunos ejemplos provenientes del cristianismo, donde por ejemplo, se postula la existencia de personas individuales al hablar de la relación que cada sujeto sostiene con Dios; pero el asunto se vuelve dividual cuando se considera que el ser específico se encuentra definido por la posesión en su interior de una parte de la deidad (permeabilidad) y que su nombre proviene de un muerto que se espera que lo proteja a lo largo de la vida (lo que implica en

sí mismo una relación). Otro ejemplo de ello lo encontramos en la teoría del Big Bang, un producto occidental que sostiene que hay partículas que fluyen por el cosmos y que de esas partículas está compuesto nuestro planeta y nosotros mismos. El cristianismo considera la existencia de una materia divina (el alma) que transita entre la tierra y el cielo y en la actualidad se cuenta con varios ejemplos, como las transfusiones, los trasplantes y el diseño genético, que justo habla de un componente dividual (Roberto Martínez, comunicación personal, 2017).

En Occidente, en general, se acentúa más la individualidad en todos los ámbitos de la vida social, incluyendo las leyes y la obtención de grados personales.

En sociedades tradicionales no occidentales, a excepción de algunos pueblos de cazadores y recolectores que han sido descritos por los etnógrafos como individualistas, ocurre lo contrario, es decir, se dividualiza al medio ambiente más que dicotomizarlo.

Por otro lado, cuando hablamos de persona dividual nos referimos a la identificación de la persona como compuesta de una serie de partes que se extienden más allá del cuerpo y que pueden prevalecer aún después de la muerte.

La persona dividual es capaz de procesar las sustancias del mundo dentro de su persona (*personhood* fractal). Cada componente de la persona es la manifestación de una relación, ya que cada sustancia codificada se adquiere a través de la interacción social (Fowler, 2004).

La vida de cada persona está internamente dividida y compuesta de muchos diferentes códigos sustanciales que pueden ser extendidos fuera de la persona, a través de intercambios dados a otros (relaciones).

No sólo las sustancias son parte de una persona, sino también los objetos. En este proceso, hay un donante y un beneficiario y se generan conexiones mediante el intercambio de sus partes.

Cada persona está compuesta por las sustancias y acciones de otros; en una persona dividual están contenidos elementos de toda la comunidad. Comparten la sangre con otros miembros del grupo, pues algunas partes de la persona pueden ser separadas. Cada persona,

se dice, es producto de las relaciones sociales entre los miembros de toda la comunidad (Fowler, 2004).

A través de los estudios etnográficos, se distinguen dos tipos de personas dividuales:

1. Persona permeable.
2. Persona partible.

A partir de los trabajos de Cecilia Busby (1997) en el sur de India, fue posible identificar el tipo de persona dividual definido como persona permeable. En India, el género y la sustancia del regalo es esencial. Las sustancias se encuentran al interior de la persona y son calientes o frías. En estas sociedades, la *personhood* también cambia durante toda la vida, pasando por diversos grados de permeabilidad.

Un ejemplo de esto, mencionado por Fowler (2004), es que en India las sustancias calientes enfatizan la masculinidad y su absorción masculiniza a la persona. Dar y recibir estas sustancias afecta internamente a la persona, incluyendo los colores de su identidad social como el género y la casta. Por lo que la *personhood* depende absolutamente de esta transacción.

La permeabilidad es un estado de ser en el cual la persona dividual puede ser permeada o penetrada por cualidades que influyen en la composición interna de la persona. Las partes de la persona no son identificadas como objetos sino como flujos de sustancias (Fowler, 2004).

La persona permeable se conecta con otras personas (humanas o no humanas) mediante una sustancia; en la persona, estas sustancias no están identificablemente separadas, sino que están fusionadas y llegan a ser indistinguibles (Busby, 1997).

Diferentes sustancias y objetos llegan a ser parte de una persona por medio del género y, a través de la circulación de estas sustancias genéricas, se altera el género de la persona.

Por otro lado, en los trabajos de Marilyn Strathern (1988) es posible reconocer la persona partible cuando la autora examina la construcción social y cultural del género en las islas de Melanesia.

La partibilidad se define como un estado de ser en el cual la persona dividual es reconfigurada, así, una parte puede ser extraída y dada a otra persona. Las partes de uno mismo pueden llegar a pertenecer a otros. La partibilidad significa que una persona disminuye ligeramente de escala, mientras que la parte que regala es abarcada por otra. La parte dada será devuelta generalmente en una forma diferente (Fowler, 2004).

Una característica importante de la persona partible es que la parte extraída puede ser representada como la totalidad de su ser, puede representar su esencia, prestigio y personalidad.

De esta manera, tanto la persona permeable como la persona partible confirman que la *personhood* es relacional, toda vez que se crea culturalmente en un momento específico y depende del sistema cultural que dio origen a dicha noción de persona.

Finalmente, para entender mejor estas diferencias de pensamiento, Bird-David nos dice que "Cuando individualizo a un ser humano soy consciente de él 'en sí mismo' (como una entidad singular separada); cuando lo dividualizo soy consciente de cómo se relaciona conmigo" (Bird-David, 1999: 72).

Una obra fundamental y pionera en el estudio de la noción de persona en Mesoamérica es *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas* de Alfredo López Austin (1984), literatura obligada para dar cuenta de las entidades y componentes anímicos entre los grupos nahuas del centro de México.

En su obra, López Austin (1984) demuestra cierta unidad en los sistemas de pensamiento mesoamericano, denominado como el núcleo duro, a partir de los datos históricos, etnográficos, lingüísticos e iconográficos.

La persona entre los nahuas, según López Austin (1996), se compone de una materia pesada y tres entidades anímicas: el *tonalli* ubicado en la cabeza, el *teyolía* ubicado en el corazón y el *ihíyotl* ubicado en el hígado (figura 52).

Para el área maya se cuenta con una amplia literatura etnográfica en la que destacan los trabajos con grupos tseltales y su noción del

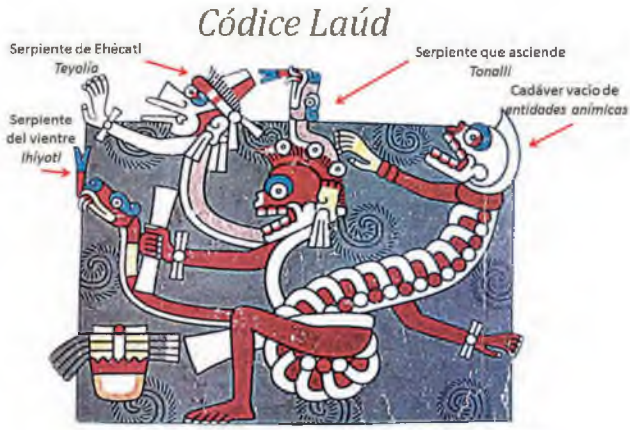


Figura 52. *Códice Laúd* que muestra las entidades anímicas de los antiguos nahuas. Tomado de López Austin (1984) y editado por Josuhé Lozada, 2017, p. 361.

cuerpo por parte de Pedro Pitarch (1996) y Helios Figuerola Pujol (2000). Para el caso de los tsotsiles encontramos los trabajos clásicos de Calixta Guiteras Holmes (1965) y Evon Vogt (1966).

Desde el ángulo de la terapéutica indígena, destacan los trabajos de Jaime Page Pliego (2001, 2002, 2014), quien analiza la importancia del cuerpo en la noción de persona entre los tsotsiles y tseltales de los Altos de Chiapas.

Alfonso Villa Rojas (1987), María Dolores Cervera (2007) y Gabriel Luis Bourdin (2007) trabajan la construcción de la persona entre los mayas yucatecos, y Pedro Carrasco (1960) hace lo correspondiente en el caso de los chontales.

En Guatemala, Barbara Tedlock (1982) también analiza la corporalidad y, principalmente, el fenómeno del sueño entre los mayas quichés.

Finalmente, los trabajos de Roberto Martínez González (2006, 2007, 2015) también aportan datos sustanciales para el entendi-

miento de las entidades anímicas en el pensamiento maya, ya que dicho autor busca establecer una especificidad en la concepción del ser humano en Mesoamérica.

En el pensamiento mesoamericano no hay una dicotomía cuerpo-alma. En las fuentes no existe una mención explícita al cuerpo humano como parte de un sistema ideológico, sino que dicho sistema se integraba a otros para formar una cosmovisión y, así, el sistema podía satisfacer los intereses políticos de determinados grupos sociales (López Austin, 1984: 16).

Las fuentes etnográficas son importantes como auxiliares en el estudio de la ideología mesoamericana y de las concepciones relativas al cuerpo humano.

Entre los nahuas, el interior del cuerpo humano estaba intercomunicado por múltiples canales que permitían a los fluidos un paso relativamente libre de unas vísceras a otras, los orificios del cuerpo humano lo constituían las fosas nasales, la abertura bucal, la cavidad oral, la faringe, la laringe y el ano. Se creía que la generación de la vida se originaba por la mezcla de dos líquidos, uno proveniente del padre y otro de la madre (López Austin, 1984: 186, 190), por lo que se trataba de una concepción de la persona de tipo permeable.

Al igual que las personas humanas, los dioses no tenían una individualidad absoluta, se fundían y se desdoblaban, cambiaban de atributos y designaciones según el punto de su ciclo de acción (López Austin, 1984: 268). Un dios podía dividirse para dar lugar a dos o más personas divinas y estas personas, a su vez, podían subdividirse.

Para el caso de la *personhood* entre los mayas del periodo Clásico son poco numerosos los trabajos que han explorado este tema. Al respecto, destacan los de Houston, Stuart y Taube (2006), quienes retoman la metodología de López Austin (1984) para explicar la noción maya de la corporalidad. Por el lado de la epigrafía, Erik Velásquez García (2009) establece ciertas correspondencias con las entidades anímicas del Clásico maya (Martínez González, 2015).

Cabe mencionar que también se cuenta con la tesis de licenciatura en Arqueología de Daniel Moreno (2011), quien analiza la entidad anímica del *wahyis* del periodo Clásico entre los mayas.

La persona maya, en general, se compone de una materia corporal y de diversas entidades anímicas que pueden ser incorpóreas o extracorpóreas. La persona estaba constituida por una parte sólida y pesada, *b'aak* (los huesos) y *b'ak'* (la carne), así como por diversos constituyentes de materia ligera y gaseosa que procedían de las deidades a manera de fluidos que eran instaurados en la persona (Martínez González, 2007).

Gillespie (2001) habla sobre el tema de la construcción de la *personhood* entre los mayas del periodo Clásico y lo ve como un proceso constante que va más allá de la vida de las personas.

Una persona maya del periodo Clásico necesitaba contar con dos entidades anímicas para vivir, el *'o'hlis* y el *b'aahis*. Los antiguos líderes y gobernantes podían gozar además de una o varias entidades anímicas adicionales llamadas *wahyis*. Éstos eran espíritus poderosos que podían ayudarles a combatir a sus enemigos en la imperante situación bélica en la que se encontraban durante el periodo Clásico (Moreno, 2011: 137).

El *'o'hlis* se refiere a una entidad anímica que "controlaba la interioridad y el pensamiento, se identificaba con la vida, la energía, el espíritu [...] en él residía la personalidad [...] desempeñaba funciones cognitivas, racionales y emotivas" (Velásquez García, 2009: 521), y se albergaba en el corazón.

También se habla del *b'aahis*, que significa imagen o retrato. *B'aahil a'n* significaba personificar, poder de clarividencia, lo que les permitía acceder a los tiempos y espacios sagrados. El *b'aahis* se asociaba con una fuerza calorífica o *k'ihn*.

Velásquez García refiere que dos de los contextos donde es posible "observar el morfema *b'a* o *b'aah* con el sentido de 'frente' o 'cabeza' se encuentran en las frases de 'coronación' [...] y de decapitación [...]. En las primeras [...] la parte superior de la cabeza es el asiento donde se coloca el símbolo máximo de poder político, una diadema o ban-

da blanca (*sak hu'n*) con la efigie del llamado Dios Bufón" (2009: 524). El *b'aah* estaba asociado sobre todo a la cabeza y también se puede traducir como ser o persona (Stuart, 1996: 162).

En ciertos contextos, "el morfema *b'aah* [...] adquiere también la acepción de 'primero', encarnando con ello una idea de autoridad jerárquica" (Velásquez García, 2009: 526). Aunque el *b'aahis* o la entidad anímica estaba asociada a la identidad, contenía nociones de poder y autoridad, pues remite al concepto de cabeza, frente o rostro, se extiende al ser o a la persona y tiene la acepción de imagen.

En el Clásico maya el *locus* de la identidad personal era la cabeza. Velásquez García supone que el término *jo'l* designaba solamente la región anatómica de la cabeza, mientras que *b'aahis* tenía amplias connotaciones anímicas y ontológicas; en ese sentido, es posible que *jo'l* albergara la conciencia o *b'aahis* (2009: 556).

Si bien el *b'aahis* estaba mayormente asociado a la cabeza, se extendió al cuerpo entero, a su imagen y, por tanto, pudo vincularse también a la mano. Sobre el tema de la mano y su asociación al *b'aahis* se profundizará en el capítulo IV de esta investigación, durante el análisis de las manos pintadas en los riscos de Laguna Mensabak y Pethá.

Por otro lado, se habla también de *wahyis*, que se refiere a una entidad anímica de élite que se externaba a voluntad por medio de la boca para atacar a los espíritus de otras personas (Velásquez García, 2009: 633-634). Dicha entidad anímica adquiere forma de animales, que han sido reconocidos en numerosas vasijas polícromas (figuras 53, 54, 55 y 56) del Clásico tardío como espíritus del sueño (Moreno, 2011).

Estas vasijas son parte del catálogo de Justin Kerr, el cual está disponible en internet, pero la gran mayoría de las piezas son de procedencia desconocida, por lo que debemos tomar cuidadosamente y con ciertas reservas estos datos, ya que muchas de estas piezas podrían ser falsificaciones.

Los seres de la corte de Xib'alb'a' en el *Popol Vuh* compartían atributos con los *wahyis*, ya que ambos podían causar enfermedades (Velásquez García, 2009).

Figura 54. Vasija K1743, probablemente proveniente de El Zotz. Véanse los collares con ojos desorbitados. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Figura 53. Vasija K1379, donde se aprecian seres *wahyis*. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Figura 56. Vasija K2023, donde se aprecian seres *wahyis*, a veces descarnados. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Figura 55. Vasija K3459, donde se aprecian seres *wahyis*. Tomada del archivo fotográfico de Kerr.

Figura 57. Ejemplo del glifo WAY. Tomado de Stuart (2005: 42).

Stephen Houston, David Stuart y Nikolai Grube, trabajando de manera independiente, descifraron el glifo WAY (figura 57), el cual comúnmente va acompañado de escenas en las que aparecen animales fantásticos o seres sobrenaturales en vasijas del Clásico tardío.

Anteriormente se identificó el logograma WAY como coesencia de gobernantes mayas, aunque también se le asoció al sueño o al acto del soñar (Houston y Stuart, 2001; Grube y Nahm, 1994). No obstante, Stuart (2005) relaciona el glifo WAY con diferentes seres siniestros, de naturaleza oscura, como *wahyis*, esqueletos, murciélagos, serpientes o jaguares, en tanto expresiones antiguas y regionales del nahualismo.

WAY o *wahyis* actualmente se traduce como "espíritu familiar", con una connotación ligada a la brujería, y ya no como "coesencia" o "animal compañero", ya que se ha demostrado una incompatibilidad en comparar al tonalismo con los seres asociados al glifo WAY. La diferencia entre la coesencia y el espíritu familiar radica en que el primero llega a morir, mientras que el *wahyis* no lo hace (Velásquez García, 2009), es decir, su personeidad se extiende, aun después de la muerte de su dueño, como sucede con el *lab* entre los actuales tseltales (Villa Rojas, 1995; Pitarch, 1996; Figuerola, 2000).

De hecho, los equivalentes contemporáneos más parecidos a los *wahyis* del periodo Clásico son los espíritus *xib'ajlel* de los ch'oles y

los *wayjel* entre los tojolabales, así como los *swayohel* y *lab'etik* entre los tseltales (Moreno, 2011: 137).

No existen datos respecto a cuál era el centro anímico preciso donde residía el *wahyis* (probablemente estaba asociado al corazón), pero se sabe que se externaba durante la noche a voluntad por medio de la boca, tras una serie de acrobacias que tenían como finalidad alcanzar el sueño extático. En las vasijas del Clásico tardío se encuentran representadas tanto las contorsiones como los festines macabros ejecutados por los nahuales o espíritus familiares de los soberanos mayas (Velásquez García, 2009: 633-634).

Los *wahyis* son agentes de enfermedad que se asocian con malos aires, los cuales personifican enfermedades que atacan en los sueños, y están asociados al inframundo fungiendo como demonios. Son, además, seres insaciables, siempre hambrientos de entidades anímicas (Moreno, 2011).

De modo que, según Stuart (2005: 160-161), el logograma WAY se relaciona con enfermedades, desgracias, magia o hechicería, mientras que, según Zender (2004: 200-204), los seres *wahyis* eran parte del cuerpo humano, lo que diluye su identificación previa con las coesencias o *alter egos* zoomorfos durante el periodo Clásico.

Figura 58. Vaso K771 que muestra en el extremo derecho al Ha' Hix asociado con el Señor de Seibal. Tomado del archivo fotográfico de Kerr.

Figura 59. Vaso K1080 que muestra en el extremo derecho al K'ahk' Uti' Sutz'. Lleva un plato que contiene huesos, manos y ojos. La escena se lleva a cabo en una cueva dada la presencia del signo Kawak en el lado superior derecho debajo de la banda horizontal. Tomado del archivo fotográfico de Kerr.

Estos *wahyis* en ocasiones eran llamados *Ha' Hix* o jaguar de agua (figura 58), como ocurre con el demonio del Señor de Seibal, pero también aparecían como *k'ahk' Uti' Sutz'*, que se puede traducir como "el fuego es la boca del murciélago" (figura 59) o "el fuego es el discurso del murciélago" (Stuart, 2005).

Los *wahyis* que aparecen representados en la cerámica clásica eran espíritus autónomos que formaban parte de las entidades anímicas de los gobernantes mayas, pero con los cuales no mantenían una relación coesencial. Los *wahyis* no eran componentes anímicos necesarios para la vida de una persona, sino entidades adicionales que servían para otorgarle poderes a sus dueños (Moreno, 2011).

Además de las entidades anímicas del *'o'hlis*, *b'aahis* y *wahyis*, se sabe de la existencia, entre los mayas del periodo Clásico, de una fuerza anímica denominada *sak 'ik'aal*, aliento blanco o aliento puro. *Sak 'ik'aal* alude a que su aliento terminó, se acabó, por lo que se refiere a un momento específico del proceso de muerte; a veces lo podemos encontrar también referido como *ik'* o viento.

La fuerza anímica del *sak 'ik'aal* se perdía con la muerte, es el aliento puro que se inhalaba y exhalaba a través de la nariz; con la muerte, esta

fuerza abandonaba el cuerpo a través de la boca. A través de cuentas de jadeíta depositadas en la boca de los recién muertos, se buscaba capturar porciones de la fuerza anímica del *sak 'ik'aal* (Velásquez García, 2009: 522).

El *sak 'ik'aal* o fuerza anímica, que no entidad anímica, recorría todo el organismo por medio de la sangre y se concentraba preferentemente en el corazón.

Es interesante que el origen etimológico de la palabra "anímico" deriva del vocablo latín *anima*, entre cuyos significados están soplo, aire, brisa, aliento y respiración, lo que lo relaciona con la fuerza anímica de *ik'*.

El *ik'* o *sak 'ik'aal* está presente en las cosas que son importantes, como construcciones, lugares, objetos y animales, y requiere ser implantado a través de un acto de creación (Velásquez García, 2007: 248).

El *ik'* ha sido identificado como una especie de alma viviente o aliento sagrado en las inscripciones mayas del periodo Clásico, aunque sus raíces se encuentran en el horizonte olmeca y pudieron asociarse con el dios del viento. Lo mismo puede decirse sobre la práctica de depositar una cuenta de jadeíta en los entierros mayas de élite del periodo Clásico, que puede reflejar al *ik'* como una especie de aliento divino (Landa, 1994).

Asimismo, en construcciones mayas del Clásico tardío, como el Edificio 1 de Lacanhá se encontró un fragmento de orejera de jadeíta con forma cónica y un hacha de piedra verde en la argamasa del techo de dicho edificio (Tovalín *et al.*, 2004); ambos funcionaron como parte de una ofrenda constructiva de dedicación, donde las piezas de piedra verde pudieron funcionar como una especie de *sak 'ik'aal* del propio edificio.

También debajo del marcador del juego de pelota del sitio arqueológico El Lacandón se ha reportado la localización de una orejera de jadeíta (López Bravo, 2013: 130) que también pudo funcionar como una fuerza anímica otorgada a la propia construcción.

La deposición de objetos en la estructura de los edificios infunde un carácter relacional en la arquitectura, donde las cosas depositadas

poseen propiedades especiales (Herva, 2010: 448). Las cosas ocultas en las estructuras de los edificios poseían propiedades únicas discernibles a través de las creencias populares.

La noción de persona entre los mayas prehispánicos se extiende más allá del cuerpo físico. La persona maya del periodo Posclásico se construye sobre la base de una ontología relacional de carácter dividual y permeable.

Aunque aún faltan estudios para identificar las entidades anímicas mayas del periodo Posclásico, se advierte la pervivencia de al menos dos entidades anímicas posclásicas identificadas en la región de Laguna Mensabak y Pethá, *b'aahis* y *wahyis*, y de la fuerza anímica del *ik'*. Todas ellas serán identificadas a lo largo de esta investigación mediante la aproximación al arte rupestre y al estudio iconográfico del cilindro portaincensario localizado en Laguna Pethá.

Con la conquista española en Mesoamérica, hubo interés por parte de cronistas y religiosos españoles por tratar de equiparar las nociones vinculadas a las entidades anímicas con los conceptos occidentales de alma, espíritu o ánima, más que comprender antroprovisiones autóctonas (Roberto Martínez González, comunicación personal, 2017).

Un caso excepcional fue el de fray Bernardino de Sahagún, quien durante el siglo XVI trató el tema del *tonalli* y las partes del cuerpo entre los nahuas del centro de México, lo cual constituye una fuente extraordinaria y de lectura obligada para entender el tema de las concepciones anímicas entre los antiguos nahuas.

Martínez y Barona (2015) comentan que con la persecución de idolatrías se comenzó a generar una considerable información sobre terapéutica, brujería y nociones corporales entre autores como Ruiz de Alarcón (1953 [1629]), Serna (1953 [1656]) y Núñez de la Vega (1988 [1702]), por mencionar algunos.

Durante la Colonia, específicamente hasta la primera mitad del siglo XVIII, por ejemplo, se vio a los chichimecas como bestias y salvajes, de naturaleza inferior (Martínez González y Barona, 2015), lo que derivó en juicios erróneos acerca de las formas de concebir a la persona en Mesoamérica.

El *Calepino de Motul* menciona que en yucateco colonial se utiliza la palabra *uaay* para referirse a un familiar que tienen los brujos o hechiceros y que es algún animal, el cual, por pacto con el demonio, se convierte fantásticamente y el mal que le sucede a tal animal, le sucede también al brujo del que es familiar (Ciudad Real, 1995). En la misma obra, también se menciona el *ool* como corazón formal o ánimo, el *pixan* como alma y el *ik'* como espíritu.

El *Chilam Balam* de Chumayel también presenta algunos fragmentos históricos y mitológicos que hacen alusión al *way* (Martínez González, 2015).

Francisco Ximénez (1985) menciona que los ayudantes de la corte de Xib'alb'a' eran demonios, aunque en realidad eran seres *wahyis*. Por otro lado, fray Domingo de Ara, en su diccionario tseltal de Copanaguastla, registra que *chulel* es el alma o la dicha (1986: 271), refiere que *uayaghelal* significa brujería (1986: 402) y que el señor del inframundo es Pucugh (1986: 368); de hecho, Pucugh o Pukuj aún sigue haciendo referencia al diablo entre los tseltales y tsotsiles de los Altos de Chiapas.

En lo que a información etnográfica respecta, de acuerdo con los datos proporcionados por los etnólogos y sintetizados por Martínez González (2015), se puede hablar de cuatro clases principales de ánimas mesoamericanas:

1. Ánimas-corazón.
2. Ánimas-aire.
3. Ánimas-calóricas.
4. Ánimas-sombras.

El ánima-corazón es la entidad anímica más presente e invariable en Mesoamérica. Representa el valor, el carácter y el destino y se encontraba dispersa en todo el organismo, alimentándose a través de la sangre y la respiración. A pesar de su existencia casi inmaterial, dicha entidad se podía descomponer en tres aspectos diferentes: una especie de ave que abandonaba el cuerpo por la boca al momento de

la muerte; una silueta etérea y antropomorfa que viajaba al inframundo tras la muerte y un elemento en forma de ave que termina por destruirse al final de la vida (Martínez González, 2015: 499-500).

El ánima-aire o aliento es el componente anímico que presenta mayores problemas para su identificación, pues en ocasiones el ánima-corazón puede presentarse bajo la forma de aire. Raras veces la ubicación del aliento se define de forma explícita y se dice que en ocasiones se ubica entre el hígado o las ijadas (Martínez González, 2015).

El ánima-calórica es la que aumenta o cambia conforme la persona va madurando en su vida social y, finalmente, el ánima-sombra es un componente anímico que se encuentra débilmente atado a la envoltura corporal y puede ser robado por seres del inframundo para provocar enfermedad y muerte (Martínez González, 2015: 59).

A continuación, presentaremos algunos datos respecto a las entidades y fuerzas anímicas entre los mayas etnográficos que ayudan a comprender las concepciones de la *personhood* que han prevalecido o se han transformado desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad.

El espíritu familiar que adquiere un maya al nacer puede transformarse o evolucionar con el tiempo, de acuerdo con el sitio que una persona va escalando dentro de su sociedad (Holland, 1961: 170).

En lenguas mayas, *way* sigue siendo la raíz del verbo soñar, por lo que existen un buen número de definiciones cercanas a esta acción.

En Chan Kom, Yucatán, hacia el siglo xx, traducían la palabra *wa'ay* como "familiar" y creían que era un poder de transformación voluntaria adquirido por medio de un pacto con el diablo.

En ch'ol, *way* significa compañero (espíritu) (Velásquez García, 2009: 597). En maya yucateco, *wa'ay* es brujo, nigromántico, espanto o fantasma. En maya itzaj, *waay* se refiere a un hechicero o brujo (Hofling y Tesucún, 1997).

En tsotsil, *vayihel* o *wayjel* es el animal-coesencia (generalmente asociado con animales salvajes como tigres o zorros), y en tojolabal se refieren con ese nombre al nagual o animal compañero que es enviado por el brujo para enfermar a la gente. Esta entidad anímica es extracor-

pórea y se piensa que habita en las montañas. También se dice que el *wayjel* sale del cuerpo a vagar y debe ser protegido por el *ch'ulel*.

El *ch'ulel* es donde reside la fuerza de la persona, es decir, el calor o *k'al*. No es visible y se dice que puede abandonar el cuerpo en el día mediante un susto, durante el coito, la ebriedad y la inconsciencia. Se puede llegar a poseer hasta 13 *ch'ulel* y 13 *wayjel* en algunas comunidades de los Altos de Chiapas (Page Pliego, 2001). El calor de estas entidades anímicas es considerado como una lección de fortaleza y vitalidad.

Para los tsotsiles, las uñas, el pelo, los orines y todo lo que ha estado en contacto con el cuerpo contiene *k'al* o *ch'ichiin* (Page Pliego, 2002: 171).

Hay que recalcar que el *ch'ulel* se localiza en el corazón, pero éste puede abandonar el cuerpo tanto por la boca como por la coronilla de la persona (Pitarch, 1996). Otras veces se dice que el *ch'ulel* también se sitúa en la punta de la lengua, la sangre y el cuerpo entero (Vogt, 1969; Guiteras Holmes, 1961). Además, se dice del *ch'ulel* que puede residir al mismo tiempo en el cuerpo de la persona y en un lugar mítico, ya sea en el cielo o en una montaña que denominan *ch'iibal* (Pitarch, 1996).

Holland (1961) menciona que en los municipios chiapanecos de San Andrés Larráinzar y Oxchuc se dice que los principales podían convertirse en animales y otros fenómenos naturales con la finalidad de protegerse de sus enemigos y mandarles a ellos las enfermedades.

En tseltal, *swayohel* se refiere a una tercera alma; se puede nacer con ella o adquirirla posteriormente y puede ser usada para propiciar el mal (Nash, 1975).

Finalmente, cabe mencionar que en maya lacandón *äh-way* se traduce como mago (Bruce, 1979: 15).

Entre los grupos tsotsiles, a la persona se le denomina *vinik*, que es el número 20 y que representa el número de dedos que posee la persona humana (manos y pies). No obstante, en un diccionario tsotsil del siglo XVI de Zinacantán se dice que se le denomina *vinik* a cualquier animal, pero comúnmente se utiliza para designar al ser humano (Laughlin, 1988: 733).

Estudios más recientes han demostrado que el *vinik* de los tsotsiles parece más bien asociarse al rango de los destinos humanos, que se vincula con los 20 signos de los días (Monaghan, 1998).

La *personhood* en Mesoamérica es definida también por la posesión de un destino que uno tiene en virtud de haber nacido en un momento particular. El nombre adquirido según el día de nacimiento era llamado *vach* (en kaqchikel), *pixan* (en poqomam) o *tonalli* (en náhuatl) (Monaghan, 1998).

Respecto al *pixan* es traducido por el diccionario poqomam como dicha o fortuna y también se ha traducido por otros como alma.

Sobre el destino, los lacandones dicen que pueden sentir un buen destino, pero que éste puede ser perdido a través de la negligencia o el descuido (Bruce, 1975); uno puede evitar el mal destino mediante la penitencia y el sacrificio (Monaghan, 1998: 139).

El destino es una condición esencial de ser en el mundo-de-la-vida; el destino sitúa al ser en el tiempo y, por lo tanto, le da una existencia manifiesta.

Entre los mayas yucatecos existen dos entidades anímicas: *ool* y *pixan*, y una fuerza anímica denominada *ik'*, cuestión que nos parece interesante resaltar por las afinidades entre las concepciones anímicas prehispánicas y las actuales.

El *ool* parece derivar del *'o'hlis* del periodo Clásico. Actualmente refiere a la entidad anímica asociada al corazón y se dice que es la médula de la persona humana, incluso es utilizado para referirse al componente medular, tallo o cogollo tierno de los vegetales (Bourdin, 2007). El corazón constituye el centro anímico más importante en el que creían los mayas, el cual proviene del vocablo *'o'hl*, corazón. De hecho, desde el periodo Clásico, se utilizó el logograma 'OL con el significado de corazón. El corazón tenía funciones cognitivas, racionales y emotivas.

Los mayas yucatecos conciben al corazón como la sede o centro principal de la vida anímica; "voluntad, deseo, sentimientos, afectos, estados emotivos, pasiones y ciertas facultades asociadas con el entendimiento y la imaginación se relacionan con este centro privilegiado

del microcosmos personal" (Bourdin, 2007: 12-13), lo que lo asemeja mucho a la categoría del *tonalli* desarrollada por los nahuas del centro de México (López Austin, 1984).

El *ool* se define como la voluntad o capacidad de participación intencional y se refiere al mundo del sentido común, las emociones, la energía y el espíritu (Cervera, 2007). Se piensa que el *ool* se adquiere a través de la respiración, llega a los pulmones y desde allí se dirige al corazón donde tiene su asiento y desde donde se distribuye a todo el cuerpo, teniendo como vehículo la sangre.

Por otro lado, los mayas yucatecos distinguen otra entidad anímica que denominan *pixan*. El término significa "envoltura" o "cobertura", por lo que es posible que el *pixan* corresponda "a la noción de una envoltura o cobertura de la persona" (Bourdin, 2007: 15). Se piensa que el *pixan* "es el ánima de los difuntos que se separa del cuerpo con la muerte" (Bourdin, 2007: 16). El *pixan* de los mayas yucatecos en la actualidad "suele describirse con la figura de un 'gas caliente' que, al morir una persona, abandona el cuerpo disolviéndose en el aire" (Bourdin, 2007: 19).

De acuerdo con Durán (1967), aquello que se ofrendaba al sol como sacrificio era vaho, lo que nos da una idea de algo en estado gaseoso, ubicado al interior del corazón (Martínez González, 2015: 40, 216).

En el *Diccionario maya Cordemex* (1980) también se define al *pixan* como una cosa que está cubierta y alude a lo dichoso, afortunado y bienaventurado.

El *pixan* se refiere al alma de los muertos, se le recuerda y se le alimenta durante su retorno anual en el mes de noviembre, durante la fiesta de *hanal pixan* o "comida de las almas" (Ruz, 2003; Villa Rojas, 1987).

A la fuerza anímica, los mayas yucatecos la denominan *ik'*, similar al *sak 'ik' aal* del periodo Clásico, y se refiere al aliento, la animación y la vida. Se dice que se tiene *ik'* cuando se toma y se adquiere conciencia y responsabilidad. En ocasiones se manifiesta en las personas muertas como un remolino de espíritus (Cervera, 2007).

El *ik'* entre los mayas peninsulares refiere al aire o viento, anhélito, resuello y soplo que uno echa por la boca (Barrera Vázquez, 1980: 21). Por lo que el aliento no sólo estaba ligado a la respiración, sino a la vitalidad, la virtud y el poder. El aliento se refiere a algo más profundo que el acto mecánico de respirar (Martínez González, 2015: 54).

Los mayas yucatecos utilizan *waay* para llamar al hechicero o brujo (Bourdin, 2007), lo que deriva del término clásico de los seres *wahyis*, aunque en la actualidad no se reconozca propiamente como una entidad anímica más.

Respecto a los mayas lacandones, resulta interesante que ellos se autodenominaban caribes y al resto de las personas les llamaban gentes. Sobre sus entidades anímicas se sabe de la existencia del *pixan*, el cual se divide en dos partes; una de ellas es denominada *ik hach pixan*, "nuestra verdadera alma", o *ik hach winklil*, "nuestro verdadero dueño". Dicho componente anímico corresponde al corazón en el organismo (es una función vital, una pulsión que se manifiesta a través de las arterias y por el paso de la sangre en las venas), pero afuera tiene un aspecto de cuerpo, es un doble que sale a caminar cuando uno duerme y sueña o cuando uno está enfermo.

A la otra parte del *pixan* se le denomina *u chu'uch ik pixan*, "la tetilla de nuestra alma", o *u wich ik pixan*, "el ojo de nuestra alma". Cuando nuestro cuerpo muere, nuestra verdadera alma desciende al inframundo para ser quemada por Kisín, debido a los pecados que cometió en vida. Cualquiera de los dos componentes anímicos del *pixan* tiene apariencia de cuerpo humano y uno puede confundirse entre ellos (Boremanse, 2006: 316).

Entre los lacandones, el *pixan* se manifiesta en la sangre y en el pulso, puede utilizarse para el órgano del corazón, aunque algunos autores lo vinculan con el destino.

Se dice que el *pixan* de todo hombre viviente tiene un doble (mono araña) en el mundo subterráneo. Cuando Kisín mata a uno de estos monos, el hombre de cuya alma es el doble, muere y su alma desciende al bajo mundo (Boremanse, 2006: 75).

Cuando un lacandón muere, los parientes del finado solían depositar comida sobre su tumba para que su entidad anímica se la llevará al más allá (Boremanse, 2006: 386) y con ello pudiera alimentar a los perros en su camino al bajo mundo, a fin de que éstos no le atacasen. Otras veces, los familiares del muerto depositaban figuras hechas de palma de guano que representaban a los perros que ayudarían al alma en su viaje al inframundo.

Durante este recorrido, se dice que el *pixan* viaja sobre Laguna Mensabak hasta el risco de Tsibaná; posteriormente, al encontrar el boleto (como ellos llaman) para poder pasar de manos de la misma deidad, la entidad anímica continúa su camino con ayuda y compañía de sus perros hasta llegar al risco Mensabak; ahí el *pixan* entra en la roca y parece acceder hacia el lado interior del mundo (Lozada, 2013b: 101). Sobre este último dato ahondaremos más adelante, en el capítulo IV de este trabajo, a la hora de interpretar las pinturas rupestres a través de la ontología maya lacandona.

Existe otra entidad anímica lacandona denominada *ool* (que también persiste entre los mayas yucatecos y que puede ser una reminiscencia del *'o'hlis* del periodo Clásico). Se dice entre los mayas lacandones que representa el humor y el conocimiento, pero entre los antiguos mayas el *ool* era también la energía vital de todo ser humano, que se conservaba más allá de la muerte y que residía también en el corazón.

El *ool* significa el saber o el conjunto de conocimientos transmitidos de padre a hijo, o de madre a hija (Marion, 1999: 415).

Además del *pixan* y el *ool*, se dice que cada lacandón posee un espíritu familiar o nahual, es decir, un *x-ma'atan* que lo sigue a todas partes y lo acompaña para protegerlo. Se trata de un ser ambivalente, pues el *x-ma'atan* es un "hombre-jaguar", una deidad menor, cuya túnica tiene como revés una piel de jaguar y, para transformarse en este animal, le es suficiente con voltearla (Boremanse, 2006: 347).

El *x-ma'atan* puede verse como una coesencia o animal compañero que evoca una relación de asociación más que un ser. Algunas personas son más ricas o poderosas en virtud del animal compañero que

llevan por coesencia, como puede ser el caso del jaguar. En este universo relacional, los humanos también pueden ser la coesencia de otros seres no humanos (Hermitte, 1992: 49).

Otro elemento de la personeidad maya lacandona lo constituye el *onen*. Hasta el momento no se sabe del significado ritual e ideológico de los animales *onen*, por lo que es difícil asociarlo directamente al nahualismo o a una entidad específica o fuerza anímica; más bien nos inclinamos a pensar que se trata de un sistema de parentesco.

Como indica Martínez González (2015: 190), es posible que ciertos sistemas simbólicos similares al nahualismo, pero con diferente origen, hayan terminado por confundirse o fusionarse con él. Tal puede ser el caso de los *onen* de los lacandones, que se encuentran más ligados a los linajes y a los dioses que a los individuos.

Al respecto, Soustelle (1935) menciona que los linajes lacandones estaban asociados a dioses como el Dios del Bosque o Kanankax.

Bruce (1975) apunta que el *onen* de los lacandones no se refiere a un tótem, ni a un nagual propiamente, pues no tiene que ver con el individuo, sino con la relación establecida entre una fórmula que porta el mismo apellido y un animal.

Cada lacandón tiene un animal *onen*. El carácter zoomorfo de los apellidos de los lacandones tuvo su origen en el almanaque adivinatorio, en el que cada día estaba asociado a un animal y a un pronóstico (Bruce, 1971).

Al respecto, en maya clásico, "si la expresión jeroglífica [*yo-ni*] tuvo la lectura de *yoon* o *yoneen*, cuando opera como pronóstico en los códices pudo haber llegado a implicar la acepción de 'destino, hado' o 'pronóstico'" (Velásquez García, 2009: 665), por lo que podría ser un antecedente del *onen* de los lacandones.

El *onen* en maya yucateco se traduce como pariente, pariente en consanguineidad o un pariente de llegada (Barrera Vásquez, 1980: 606), y en maya lacandón se traduce como "animal que simbólicamente representa a una persona" o "apellido animal (hereditario por parte del padre)" (Boot, 1997: 21).

Desde el punto de vista lingüístico, *onen* deriva de la raíz *'oh-el* que significa conocer y puede traducirse como "aquello por lo cual uno es conocido" (Bruce, 1975: 20).

Los lacandones piensan que cada *onen* tiene sus dioses ancestrales (Bruce, 1975: 22). Semejante a la *tona*, los lacandones piensan que el *onen* posee un aspecto humano y otro animal. La mitad humana del *onen* fue creada por el Señor de la Vida o Hach Ak Yum, mientras que su lado animal pertenece a Kisín, el Señor de la Muerte (Bruce, 1975: 23).

Tozzer (1907) afirma haber encontrado 18 *onen* entre los lacandones, mientras que Soustelle (1935), treinta años más tarde, sólo registró 12. Hacia los años noventa, Marion (1991) registró sólo cuatro *onen*: el del *ma'ax* (mono araña), el *k'ek'en* (jabalí), el *yuc* (venado) y el *k'ambul* (faisán).

A propósito del tema del parentesco, los lacandones del sur pertenecían en su mayoría al linaje *yuc* y *k'ek'en*, mientras que los lacandones del norte se asociaban con el linaje *ma'ax* (Marion, 1991: 91).

Además, los dioses lacandones también eran considerados personas no humanas, ya que en su mundo-de-la-vida los dioses mayores eran considerados como miembros del *onen* del mono, donde entraban Sukunkyum, Ah Kyantho y Hach Ak Yum, así como sus mujeres y sus auxiliares, Itzamná, Sakapuk y K'ulel. Mientras, los dioses secundarios como Mensabak, Tsibaná e Itsanokuh provenían del *onen* del jabalí (Bruce, 1974).

Del *onen* del venado provenía K'ak, el dios de la caza y de la guerra, sobre todo entre los lacandones del norte (Marion, 1991: 106).

A través de los anteriores argumentos se interpreta que la *personhood* es relacional, algo que es propiedad de una colectividad y no de seres individuales, por lo que las personas se componen a partir de sus relaciones con otras personas.

Los objetos también son importantes en la constitución de la persona, ya que pertenecen al mundo social, son cosas con las cuales la gente ha crecido, que han cultivado y, lo más importante, que han intercambiado con otras personas (sociabilidad).

Los objetos emergen de las relaciones sociales y generalmente el tratamiento de las cosas es indicativo del tratamiento de los cuerpos humanos. A propósito de la agencia no humana se hablará en el siguiente apartado.

Es interesante resaltar que, en todas las lenguas mayas, el punto de referencia de expresiones que indican sentimiento, simpatía o estado de ánimo es el interior del cuerpo, asociado generalmente al corazón, que no debe entenderse solamente como un órgano (Schumann, 1997: 194), sino como algo más profundo, la morada de la entidad anímica.

Finalmente, podemos concluir que la persona maya siguió teniendo un papel en la sociedad aun después de su muerte, pues su *personhood* se extiende con ayuda de sus entidades anímicas, por lo que su agencia fue ampliada de tal manera que pudo sobrevivir a la muerte.

AGENCIA HUMANA Y AGENCIA NO HUMANA

Hablar de la agencia es un tema complejo que en los últimos años se ha convertido en un concepto de moda en la teoría antropológica y arqueológica.

Entre finales de los sesenta y principios de los ochenta comienza una mayor reflexión teórica centrada en la agencia humana con los trabajos de Garfinkel (1967) sobre etnometodología y de Giddens (1984). A partir de estas obras, se infiere que la agencia es al mismo tiempo una teoría y una práctica social.

Desde la segunda mitad del siglo XIX, la arqueología comenzó a ganarse un lugar dentro de los estudiosos de la cultura, así como su búsqueda por la agencia mediante la aplicación de modelos teóricos basados principalmente en el evolucionismo o en el particularismo histórico. Como legado de ello, se cuenta con toda una tradición de estudios arqueológicos enfocados en las tipologías, seriaciones y cronologías (Hernando, 2002), que en la actualidad hemos heredado de manera acrítica en muchos centros de investigación arqueológica y universidades alrededor del mundo.

Los trabajos arqueológicos previos a los años sesenta del siglo pasado se distinguen por una posición netamente empirista, considerándose que los objetos o contextos arqueológicos eran poseedores de una información explícita y que el papel del investigador era simplemente el de mediador entre la verdad subyacente y la verdad científica (Shanks y Tilley, 1988).

A principios de la década de los sesenta nace la llamada "nueva arqueología" en Estados Unidos, a partir del trabajo de Lewis Binford titulado "Archaeology as Anthropology" (1962), y pocos años más tarde surge la versión inglesa de este nuevo marco teórico-metodológico con las obras de David Clarke (1968) y Colin Renfrew (1972).

La nueva arqueología o arqueología procesual, liderada por Binford, argumentaba que el objetivo del arqueólogo era explicar el cambio cultural. En ese momento, comienza una preocupación evidente por la explicación y la interpretación del registro arqueológico.

En 1977, Binford introduce el término "teoría de rango medio" dentro de la arqueología, que fue defendido por investigadores como Willey y Sabloff (1980) y que se popularizó rápidamente entre los arqueólogos. La teoría de rango medio argumenta que diversos instrumentos de medición independientes pueden servir para verificar la relación entre la cultura material y la sociedad que la produjo y que, de esta manera, es factible verificar objetivamente distintos paradigmas (Binford, 1998: 23-34). En términos generales, argumentaba que las inferencias podrían ser puestas a prueba gracias al surgimiento y desarrollo de la etnoarqueología, la zooarqueología y los estudios geológicos y medioambientales, que permitieron unir los métodos de investigación empírica con el esfuerzo interpretativo mediante un proceso analítico intermediario.

Los procesualistas centraron sus primeros trabajos en la problemática de cómo darle un sentido explicativo al registro, encaminando sus investigaciones a la búsqueda de una metodología arqueológica que permitiera trazar nuevos caminos para la inferencia; mientras que otros nuevos arqueólogos adoptaron la perspectiva sistémica, a través de un renacimiento del interés por la teoría evolutiva,

adoptando incluso una perspectiva de tipo ecológica (Shanks y Tilley, 1988).

Algunos nuevos arqueólogos se interesaron por identificar a los individuos en la prehistoria, pero no llegó a ser más que un mero reconocimiento de artesanos individuales, y otros se centraron en las diferencias entre los tratamientos mortuorios, poniendo énfasis en la preparación de las criptas antiguas, la localización de los entierros y, sobre todo, en la cantidad y calidad del ajuar funerario asociado.

Tras más de dos décadas de investigaciones arqueológicas centradas en la búsqueda de la objetividad científica y en la utilización tanto de modelos estadísticos como de análisis matemáticos del espacio, se pudieron ver los resultados en estudios sobre patrones de asentamiento, la teoría del lugar central, el vecino más cercano, el modelo gravitacional y los polígonos de Thiessen. En 1986, Ian Hodder publicó *Reading the Past*, aludiendo a la importancia de tener en cuenta la subjetividad del individuo en la perspectiva interpretativa.

En esta búsqueda del papel del individuo en el pasado, hacia los años ochenta comienza un marcado interés por el estudio de la agencia desde la arqueología, dando lugar a la arqueología posprocesual, que nace como una crítica a la arqueología procesual.

A través de la arqueología posprocesual (influenciada por corrientes de pensamiento como el marxismo, el estructuralismo, el simbolismo y el feminismo) se manifestó una preocupación explícita que juntó agentes y agencia, y cuya obra pionera fue el trabajo de Shanks y Tilley (1988).

En un principio, el tema de la agencia en la arqueología estuvo centrado en la búsqueda de firmas arqueológicas de individuos, como puede verse en los primeros trabajos de Ian Hodder sobre este tema; poco a poco se fue complejizando su alcance, hasta dirigirse a las propias condiciones materiales de la vida social.

Por agencia humana entendemos a los sujetos activos o personas posicionadas en un campo de acción particular, cuyo sentido práctico es lo que hace que las prácticas de los agentes sean sensatas, vale decir, habitadas por un sentido común (Bourdieu, 2007), sin recurrir forzo-

samente a la reflexión consciente, aunque en algunas ocasiones es importante reconocer la existencia de motivaciones concretas en las acciones de ciertos agentes en el pasado (Giddens, 2006).

Con esta definición no se asume una posición ecléctica entre la teoría de Pierre Bourdieu (2007) y la de Anthony Giddens (2006), sino que el fenómeno social que estudia el presente trabajo, en torno a la temporalidad del paisaje (arte rupestre, montañas, lagunas, cuevas y otros elementos de la cultura material), exige tanto del enfoque de las cosas dadas por sentado (sentido común) como de los agentes de reflexión consciente, lo cual se justificará más adelante.

Hay que reconocer que el trabajo de Giddens (2006) nunca se interesó en las sociedades precapitalistas, ya que su teoría de la estructuración se desarrolló para sociedades industriales, por lo que la aplicación literal del modelo de Giddens en arqueología debe tomarse con ciertas reservas; asimismo, el trabajo de Bourdieu (2007), si bien también se aplica en sociedades capitalistas, pone su atención e interés tanto en las clases dominantes como en la cultura popular y el sentido práctico. Debido a esto, su aplicación puede proveer pistas para el estudio del espacio social, *habitus* y conciencia práctica de las sociedades que estudiamos en arqueología.

Asimismo, es necesario precisar que el individuo no es la unidad básica del presente estudio, sino que la agencia siempre está situada en condiciones estructurales que facilitan las acciones sociales, ya que toda agencia requiere un medio a través del cual trabajar.

Es erróneo considerar a la agencia como algo solamente individual, ya que también incluye la operación de colectividades que se extienden más allá del cuerpo de la persona (Barrett, 2001: 149). El reto recae en encontrar las formas de agencia humana trabajadas bajo las condiciones estructurales de su tiempo, por lo que hay que identificar formas de agencia encontradas en el contexto de su propio mundo o mundo-de-la-vida, sin olvidar que la agencia puede reforzar y reproducir la estructura, pero también la puede transformar.

Cabe mencionar que toda lógica práctica puede ser captada en acto, es decir, en el movimiento temporal, donde los agentes sociales

construyen el mundo social a través de las estructuras cognitivas o formas simbólicas que están históricamente constituidas en el espacio social (Bourdieu, 1997). Asimismo, la propia agencia también está históricamente constituida (Barrett, 2000).

El espacio social al cual nos referimos es empíricamente observable y los agentes ocupan una posición determinada en ese espacio; dicho de otra manera, hay estructuras de diferencias o situaciones de acción determinadas donde agencia y estructura son partes indisolubles de un solo proceso.

La situación de acción constituye para los participantes el centro de su mundo-de-la-vida, que aparece como un depósito de autoevidencias o de convicciones incuestionadas. Los actores nunca controlan por completo la situación de acción, sino que se ven envueltos en historias comunicativas (Habermas, 1992).

Otras veces, la agencia también se manifiesta a manera de *habitus*, es decir, se constituye de disposiciones duraderas, actitudes que son interiorizadas por las personas y que funcionan como principios inconscientes (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2015).

Las prácticas sociales forman a la sociedad por la concentración en las rutinas de la vida diaria o dadas por sentadas, son el *habitus* creado por la gente y que llega a ser estructurado por instituciones y creencias más allá de su conciencia o control directo (Dobres y Robb, 2000).

Podemos ver a la agencia como parte de un proceso social que se extiende a lo largo del tiempo y del espacio, pero es mejor entendida en el contexto cronoespacial de su relación.

La agencia, entonces, refiere a la capacidad de la gente para hacer las cosas, y puede ser entendida como "una cualidad socialmente significativa de acción" (Dobres y Robb, 2000: 8), donde la gente no posee agencia, sino que la ejerce a través de la creación de cultura material.

En esta investigación hablaremos de la agencia humana como el sentido concreto de la vida social o el producto de un contexto cultural que es posible reconocer a través del registro arqueológico, y no sólo mediante el uso de los artefactos por medio de la aplicación de

técnicas arqueométricas, sino también por el reconocimiento de los significados sociales en los vestigios fragmentados que constituyen el contexto arqueológico.

A lo largo de este trabajo se podrá identificar el acto de pintar un diseño rupestre como una forma de agencia humana, al mismo tiempo que el acto de pintar activa la agencia no humana del risco o soporte rupestre donde se pintó.

Los seres humanos en cualquier parte del mundo, según Latour (1993), solemos asignarles personalidad y agencia a entidades que en el pensamiento occidental son clasificadas como objetos (Vigliani, 2011a: 43).

La agencia no humana es una agencia ampliada, donde las cosas viven en el mundo social como agentes secundarios o híbridos.

Partimos de la idea de que los objetos también tienen obligaciones cuando operan en grupo, es decir, causan efectos en la gente.

Las formas materiales intervienen en el mundo, tienen efectos específicos sobre las personas. Las personas tienen relaciones sociales de tipo animista con las cosas y tienden a antropomorfizarlas o a personificarlas (Tilley, 2008: 30).

Las cosas están socialmente vivas y activas, se implican en redes con los humanos. Las relaciones entre entidades anímicas humanas y no humanas se activan, desactivan y reactivan según mundos y modos de ser (Radillo, 2016: 108), donde cada sociedad crea su propio modelo de agencia.

Los objetos imponen un conjunto de reglas sobre la gente, donde los artefactos poseen un poder social y una eficacia simbólica. Las cosas también crean a la gente, ya que los artefactos no siempre son pasivos y las personas activas (Gosden, 2005).

Podemos argumentar que el trabajo de Lévi-Strauss (1963) proveyó una de las primeras explicaciones modernas que aceptaba el conocimiento indígena del mundo, sin embargo, dicho antropólogo nunca cuestionó la autoridad objetivista occidental para mirar la realidad y, por tanto, siguió aceptando el dualismo entre naturaleza y sociedad (Bird-David, 1999).

En las últimas décadas se ha podido percibir un mayor interés por parte de la antropología en el estudio de la cultura material, sobre todo en poblaciones nativas de la Amazonia y en algunas regiones de África, donde los objetos fueron considerados como parte fundamental en la construcción de la identidad (Santos Granero, 2009).

Hacia finales de los noventa se ha incrementado el interés por el animismo en y fuera de la Amazonia con los trabajos de Descola (1992) y Bird-David (1999), entre otros.

Descola (2012), mediante su trabajo con los jíbaros de Ecuador, se da cuenta de que lo que para él era una actividad productiva, como la caza y la pesca, para los jíbaros era un acto de sociabilidad, ya que las aves y los peces eran considerados personas.

En este sentido, el animismo apunta a que los hombres, los animales y las plantas se hallan en un mismo nivel (Descola, 2004), es decir, todos pueden ser potencialmente personas, ya que comparten sus interioridades. Los mayas prehispánicos e históricos mantuvieron una ontología relacional, donde humanos y no humanos existen en un mundo recíproco, es decir, animales, cosas, elementos del paisaje y fenómenos meteorológicos tienen una vida social y cultural, en ocasiones, similar a la de los humanos.

En el animismo, todo aquello que se considera vivo es pensado como poseedor de un corazón o principio vital semejante que radica en él (Martínez González, 2015: 33), pero no hay un solo modelo anímico, sino que es variable y depende del contexto cultural en el que se haya desarrollado.

En la Polinesia, por ejemplo, Mauss (1990) describe un concepto denominado *hau* que se refiere a una cosa animada en un ser no humano. El *hau* es el espíritu del objeto, por lo tanto, se dice que tiene agencia.

El perspectivismo amazónico llegó a una conclusión similar, que el mundo está habitado por diferentes especies de sujetos o personas humanas y no humanas que lo aprenden según sus distintos puntos de vista (Viveiros de Castro, 2004).

El animismo y el perspectivismo constituyen epistemologías relacionales en las que el conocimiento del mundo se basa primordialmente en las relaciones.

El pensamiento relacional consiste en que los organismos y las cosas no tienen ninguna naturaleza esencial, sino que están cambiando de forma continuamente o naciendo en una relación con el mundo circundante (Ingold, 2006), es decir, se encuentran en un contexto de interacción, donde las propiedades de todas las entidades dependen del contexto.

Lo anterior quiere decir que un artefacto o un elemento del paisaje puede ser una persona en una situación y un mero objeto pasivo en otra (Herva, 2010: 443). Un árbol, un cuerpo de agua u otro elemento del paisaje pueden comportarse de manera análoga a los seres sensibles y conscientes.

La relacionalidad es utilizada como una herramienta heurística que no hace una distinción tajante entre lo humano y lo no humano; en esta investigación se usa para comprender un horizonte de pensamiento a partir de la gráfica rupestre.

Latour (2005) argumenta que existe una topografía plana, es decir, los humanos, algunos animales, algunas plantas y algunas cosas tienen el mismo estatus de agentes.

En general, todos estos autores (sea desde el animismo o el perspectivismo) abogan por un giro ontológico, es decir, la propuesta es partir de categorías indígenas para traducirlas a un lenguaje antropológico más universal, donde el ontologismo ciertamente reivindica las nociones del otro con un estatus de realidad.

En una ontología animista ciertos objetos pueden tener alma, del mismo modo que las personas tienen categorizaciones variables y límites difusos. El animismo en tanto ontología relacional está impregnado de materialidad (Vigliani, 2011a: 52), por lo que los arqueólogos podemos reconsiderar la forma en que estudiamos el pasado a través de este tipo de aproximaciones antropológicas.

El animismo se refiere de manera general a que los artefactos, monumentos, animales, árboles, piedras, montañas, cuevas y riscos

tienen un alma dentro del sistema de pensamiento de un grupo humano. Los rasgos del paisaje físico participan en la mediación con las personas y también presentan la cualidad de que pueden actuar, es decir, ejercen agencia y pueden llegar a personificar a deidades importantes para diversos grupos indígenas mesoamericanos.

Respecto al animismo, se sabe que entre los tsotsiles de Zinacantán las plantas silvestres tienen emociones y se enojan cuando son taladas o se ríen cuando se adelantan al campo de maíz. Las plantas cultivadas que florecen son felices dentro de la ideología zinacanteca tradicional.

En el mundo-de-la-vida maya lacandón, las entidades anímicas pueden estar presentes al interior de cosas, animales, pinturas, cuevas y lagunas, entre otros elementos del paisaje. Las cosas poseen ciclos de vida y actúan más allá del control humano que las ha hecho (Gell, 1998).

Los hombres lacandones solían animar las "ollas de dios" mediante los rituales de renovación, otorgándoles partes del cuerpo u órganos, al poner una piedra de algún lugar sagrado proveniente de un antiguo sitio maya o de una cueva (Palka, 2005: 253). También se colocaban cinco granos de cacao sobre el nuevo incensario con el mismo propósito (Davis, 1978: 73-74). A través del humo de las "ollas de dios", los lacandones se comunicaban con sus deidades, ya que este humo posee un poder terapéutico divino (Boremanse, 2006: 127).

La animación de los incensarios se daba por medio de un ritual en el que el oficiante lacandón elevaba la "olla de dios" para que el humo del copal subiera al cielo y para que descendieran en su mano los espíritus de los dioses, de esa manera, las entidades anímicas pasaban a sus respectivos incensarios (Boremanse, 2006).

A las "ollas de dios" se les solía ofrendar en el mes de agosto atole de maíz preparado con miel (Boremanse, 2006: 123), además de ofrendas de copal y de los conocidos tamales de carne de mono que funcionan como una metáfora de la carne humana, a manera de sacrificio ritual.

Sobre el ritual de renovación de incensarios profundizaremos en el capítulo V de este trabajo, no obstante, es importante señalar que

la vida de la "olla de dios" se daba por terminada una vez que los restos de copal calcinado cubrían casi por completo al cuerpo del incensario e impedían su uso; en ese momento, se dice que era tiempo de fabricar nuevos incensarios para complacer a los dioses (Bruce, 1968: 139). Los viejos incensarios eran declarados muertos y eran depositados en la morada de la deidad (ya sea en un sitio con arquitectura o una cueva).

En este sentido, la agencia de la "olla de dios" no terminaba con la muerte del incensario, sino que seguía ejerciendo una agencia como posible guardián del sitio arqueológico o de la cueva, además de que obligaba a la gente a peregrinar a estos lugares como una especie de símbolo de atracción de otras agencias.

Los primeros rituales de renovación entre los mayas datan del periodo Clásico donde se menciona el rito del fuego entrante, también conocido en maya Clásico como *och k'ak* o "el fuego entró". Durante la Colonia, Landa también reporta este ritual y menciona el uso de braseros en la celebración de una renovación de casa, denominado como *ok nah* (Stuart, 1998).

Hay algunos aspectos que vinculan las ceremonias lacandonas con la ceremonia del fuego entrante y el sahumado de los edificios de los mayas clásicos. McGee (1990) y Bruce y Perera (1982: 29-31) describen algunos ritos con las vasijas de los dioses o *u-lākil k'uh*, pequeños incensarios efigie diseñados para compartir ofrendas, comida y bebida a las deidades. Estas ceremonias tomaban lugar en un local llamado *yatoch k'uh* o "casa de dios", donde la noción de alimentar y sostener a los dioses era central y el *pom* o incienso "era el alimento principal dado a los dioses".

La "casa de dios" funcionó como un lugar para la conmemoración activa de los ancestros, cuyas ollas de dios, localizadas en su interior, pudieron haber servido para atraer a las entidades anímicas, como los santuarios de las casas en la actualidad.

Al interior de la "casa de dios" además de incensarios había figurillas de hule o *k'ik* (McGee, 2005: 4), cuencos cerámicos y ofrendas de comida, trompetas de concha, tambores sagrados y otros artefactos religiosos (Davis, 1978: 60), que por cierto presentan pintura.

La casa era tratada como persona en muchos grupos mayas, ya que se considera una persona moral compuesta de riquezas materiales e inmateriales que se perpetua a través de nombrarla. Al igual que una persona, la casa emerge de una unidad colectiva de relaciones de intercambio (Lévi-Strauss, 1982: 174).

Es probable que la entrada del fuego y la quema del incienso en la arquitectura clásica maya tuviera un significado similar, alimentar simbólicamente a las estructuras incorporando rituales de alimentación (Stuart, 1998: 394-395).

Alimentar a las ollas de dios de los lacandones y a los edificios entre los mayas del periodo Clásico reflejó la idea de que eran seres animados en algún sentido.

Respecto a la animidad de los incensarios, Tozzer (1907: 87) reporta la presencia de una figurilla de jadeíta de un rostro humano que fue localizada al interior de una olla de dios maya lacandona con el fin de otorgarle su entidad anímica.

A los incensarios se les solía colocar una banda de corteza de majagua, la cual era teñida de rojo y se colocaba en la cabeza del dios (Davis, 1978: 179-181).

Otro rasgo de animismo lo representan las figurillas que los lacandones solían hacer de hule, dichas figurillas tenían forma de animales, como venados, aves y jabalíes, las cuales eran usadas en las ceremonias de curación (Bruce, 1973; Davis, 1978: 158) y al final eran quemadas al interior de los incensarios, a manera de cremación ritual.

Algunas figurillas de hule antropomorfas tenían un carácter muy realista, con manos modeladas, así como pies y dedos y, a menudo, fueron vestidas (Davis, 1978: 157).

Dichas figurillas o *k'ik* eran colocadas en tablas ceremoniales denominadas *xical* (McGee, 2005: 4), junto con nódulos de incienso. Eran quemadas adentro de las "ollas de dios", mientras se le ofrendaba comida a la deidad. Cuando las figurillas eran quemadas, llegaban a ser mensajeros para los dioses invocando el ritual. Las figurillas de hule lacandonas tenían el mismo simbolismo humano sacrificial

(Palka, 2005: 257-258). Anteriormente, las figurillas eran incluso salpicadas de sangre que se sacaban los lacandones de los lóbulos de las orejas y de la nariz (Bruce, 1973; Davis, 1978).

Tanto las "ollas de dios" como las figurillas de hule tienen un ciclo similar al de otros seres vivientes. Ambas son traídas a la vida por artesanos o por medio de operaciones rituales (el objeto se vuelve activo, potencialmente animado a través de un ritual), ambas participan activamente en la vida social y ceremonial (tienen un poder agencial para atraer a la lluvia o curar a los enfermos), para finalmente morir, pues, en el caso de las figurillas, son matadas ritualmente o sacrificadas; por todo ello se dice que comparten un proceso biográfico.

Sobre las "casas de los dioses", se puede argumentar que las casas son entidades orgánicas por naturaleza y que tienen un nexo con la vida social, pues están profundamente inmersas en las relaciones sociales (Gell, 1998). Si las casas son en esencia partes o extensiones de las personas que las habitaron, se puede argumentar que las "casas de los dioses" son los dioses mismos personificados.

Estas casas se activan en cuanto están en contacto o interactuando con otras personas humanas o no humanas. Por otro lado, la relación entre el lacandón y su casa también era especial, cuando un lacandón moría, el área de residencia se abandonaba poco después y algunas veces las residencias eran quemadas (De Vos, 1996) por miedo a que las almas de los muertos rondaran para buscar la casa de la familia o las posesiones (Boremanse, 1998).

En conclusión, los objetos y la gente operan en un conjunto de relaciones sociales duraderas, donde todos los objetos animados tienen agencia, pero no todos los objetos son animados. Las sociedades animistas no consideran que todas las formas de existencia tengan animicidad o agentividad, ya que también existen objetos lisos.

Desde la ontología relacional, en esta investigación se pretende examinar algunos ejemplos de objetos animados en la vida religiosa de los mayas prehispánicos e históricos, habitantes de la Selva Lacandona, desde las pinturas rupestres, petrograbados, riscos y otros

objetos mayas lacandones hasta incensarios y figurillas de hule, entre otros elementos, que tuvieron personeidad y agencia.

Asimismo, se abordará la posibilidad de agencia de los fenómenos atmosféricos de los lugares con gráfica rupestre donde, por ejemplo, el viento puede tener una función agencial, pues erosiona y moldea a la roca, así como la luz puede activar o propiciar al cambio.

Por tanto, se concluye que tanto la agencia humana como la no humana se sitúan en el recurso de ser-en-el-mundo y proveen un punto de partida para dar sentido a la materialidad de la reproducción social, pasada y presente, donde la historia es la consecuencia de las acciones de los agentes.

LA ARQUEOLOGÍA DEL PAISAJE COMO ESTRATEGIA METODOLÓGICA

En los últimos años, el paisaje ha emergido como un objeto de reflexión teórica en la disciplina arqueológica, a la vez que los arqueólogos hemos estado más dispuestos a cuestionar conceptos casi normativos como periodo, secuencia, identidad y objetividad (Thomas, 2001).

El paisaje brinda una estructura apropiada para la investigación de fenómenos de larga duración, por lo que han surgido varias propuestas desde la arqueología del paisaje, generando distintos tipos de narrativas acerca del pasado (Edmonds, 1999).

El paisaje surge como tema en la Italia renacentista y se desarrolla en la pintura, la escritura, la jardinería y la arquitectura (Cosgrove, 1984), destacando en los óleos de los siglos XIV y XV. En la pintura paisajística, el pintor utiliza el paisaje para expresar su racionalidad.

La categoría de paisaje proviene del vocablo inglés *landscape*, que a su vez procede del alemán y que, originalmente, hacía referencia a una forma particular de representación pictórica.

La perspectiva utilizada por los pintores de la época dependía de una concepción de la tierra vista como una mercancía. Una tierra

que podía ser medida, particionada, comprada o vendida (Thomas, 2001).

El paisaje, en términos occidentales, implica una forma particular de mirar, donde la perspectiva lineal pretende crear una imagen realista (Cosgrove, 1984). Los paisajes surgen bajo esta óptica como objetos de contemplación estética.

El principio determinante del arte del paisaje es la mirada y la visión ha tenido un estatus privilegiado en la era moderna. El conocimiento a menudo se ha considerado como la representación de una realidad externa en la mente. Por tanto, la mirada logra el estatus mediador entre el mundo interno (mente) y el externo (materialidad). Por ello, la vista muchas veces es asociada con la razón en las sociedades capitalistas (Thomas, 2001).

El proyecto de la ciencia occidental se inclina por un estudio objetivo del fenómeno natural, que considera a la naturaleza como un mundo externo y pasivo que espera a ser significado en forma y contenido por la mente del hombre (Ingold, 2000).

Con la revolución científica y la Ilustración comienza a percibirse una separación cada vez más radical entre cultura y naturaleza o entre ser humano y medio ambiente.

Heidegger denominó a este momento como "la edad de la imagen del mundo", una era donde el mundo podía ser concebido y captado como una imagen que podía ser aprendida por la humanidad. La humanidad usurpó gradualmente a Dios, asumiendo su posición en el centro de la creación; como consecuencia, la ciencia observacional ganó una posición prominente en la definición de la realidad y la verdad (Thomas, 2001).

La noción de percepción del paisaje en el mundo moderno se basa en la separación del ser humano que internaliza el mundo externo y lo usa para reconstruir una fotografía mental (Thomas, 2001).

Antes de definir propiamente el paisaje desde un enfoque posprocesual, revisaremos de manera general qué no es el paisaje. El paisaje no es tierra, ni naturaleza ni simple espacio. Es distinto a la tierra,

porque ésta tiene un carácter cuantitativo y homogéneo, mientras que el paisaje es cualitativo y heterogéneo. La naturaleza es concebida como algo que existe afuera, sin embargo, nosotros vivimos aquí, en el espacio intersubjetivo marcado por nuestras representaciones mentales y relaciones sociales (Ingold, 2000).

El paisaje no es sólo visual sino también narrativo, de ahí la importancia de la tradición oral y la aplicación de entrevistas a nuestros informantes claves.

Al igual que a Thomas (2001), nos interesa profundizar en una concepción del paisaje basada en la forma relacional y grabada en la cual la gente se conduce en el mundo. Hablamos de lugares que son incorporados a las historias de vida de la gente, otorgándoles un lugar en su propia identidad.

El paisaje es la forma en que la gente construye y le otorga sentido a su mundo cultural (Tilley, 1996: 161). Los paisajes son experimentados y conocidos a través del movimiento del cuerpo humano en el tiempo y el espacio (Bradley, 1993).

En este sentido, nos adscribimos a la categoría de paisaje relacional, entendido como una forma de construcción del paisaje que es adscriptiva o colectiva y menos totalizante e individualizada. Asimismo, el paisaje relacional no es esencial, ya que no partimos de conceptos esencialistas al respecto (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2017).

La tierra o la naturaleza no es un telón de fondo estático para que ocurran eventos o procesos (Edmonds, 1999; Ingold, 2000). Por tanto, no existe naturaleza sin el ser humano, pues este último es quien la simboliza; como tampoco existe ser humano sin naturaleza, pues ésta es la que históricamente le ha otorgado identidad y vida, sea a través de las deidades o, en lo inmediato, a través de los alimentos.

Los paisajes son cuasiartefactos que existen y transitan entre naturaleza y cultura (Latour, 1993). El soporte pétreo mineral y las características topográficas del paisaje constituyen una serie de recursos metafóricos de significado, esenciales en la formación de biografías

personales y la creación y reproducción de estructuras de poder (Tilley, 2010: 40).

El paisaje es un espacio socialmente construido que no puede existir sin el trabajo intelectual del hombre (Iwaniszewski, 2001: 6); se constituye de lugares, senderos (Tilley, 1994) y del horizonte (Iwaniszewski, 2001).

Por otro lado, el paisaje es definido con precisión por Thomas como

> Una red de lugares relacionados que han sido gradualmente revelados a través de las actividades habituales de la gente y sus interacciones [...] a través de eventos importantes, festividades, calamidades y sorpresas que han dibujado otros puntos de atención, causando en ellos remembranza o incorporándolos en historias (Thomas, 2001: 173).

En este trabajo se concibe el paisaje relacionalmente constituido como un conjunto de relaciones espaciotemporales.

El paisaje también puede verse como un palimpsesto, es decir, como un paisaje de múltiples significados contextuales que se añaden continuamente uno encima del otro. Una red de símbolos y signos que sirvieron de base para la construcción de identidades individuales y colectivas (Iwaniszewski, 2012).

El paisaje es un conjunto de lugares relacionales vinculados a senderos, movimientos y narrativas. Se trata, como ya se comentó, de una entidad que puede ser leída o interpretada, es un modo de habitar y experimentar (Tilley, 1994: 34), es temporalidad y remembranza.

Resulta operativa la categoría del paisaje para nuestro estudio, en cuanto nos enfocamos en el análisis de los lugares, el movimiento, los senderos, el espacio y el tiempo social en la Selva Lacandona.

Respecto a los estudios de arqueología del paisaje que retoman el tema de la identidad y el arte rupestre en nuestro país, se cuenta con los trabajos de Francisco Mendiola (2007) para Chihuahua; Julio Amador (2010) para Sonora; Cristina Corona (2004), William Breen Murray (2007) y Araceli Rivera (2013) para Nuevo León;

María de la Luz Gutiérrez (2013) para Baja California; José Luis Punzo (2013) y Marie-Areti Hers (2014) para Durango; Diana Paulina Radillo (2016) para Nuevo León y Tamaulipas, y Carlos Viramontes (2005) para Querétaro, por mencionar algunos.

No obstante, para el sur de México este tipo de enfoque está ausente, por lo que la presente investigación contribuye con un eslabón más para entender los procesos de construcción del paisaje, en este caso enfocado en la selva de Chiapas.

Las rocas y las formas del relieve formaron parte de la identidad de las poblaciones, quienes construyeron sus mundos-de-la-vida y sistemas de significados en torno a ellas (Tilley, 2010: 33).

La gente conoce el medio ambiente de manera íntima como conoce a sus familiares cercanos en la intimidad de la vida cotidiana (Ingold, 2000), esto pasó tanto con los grupos de cazadores y recolectores del norte de México como con los actuales mayas lacandones.

La presencia de accidentes naturales en el paisaje, como lo constituye una elevación montañosa, dado su tamaño y forma particular, pudo servir en distintas épocas como referente espacial a gran escala (Parcero *et al.*, 1998: 513), por lo que es necesaria una deconstrucción del espacio.

El espacio es convertido en lugar a través de la intervención humana y los lugares significativos en el paisaje revisten de una tradición sagrada en el momento que contienen elementos arqueológicos como arte rupestre. Estos lugares poseen un carácter especial reflejado en su toponimia y, además, en su cercanía se localizan algunos santuarios que muestran el desplazamiento de la gente y peregrinaciones (Criado Boado, 1991).

Un lugar no es sólo una entidad, sino que es un concepto relacional. Estos lugares son incorporados en las historias de vida de la gente, otorgándoles un lugar en su propia identidad (Thomas, 2001).

El tiempo social también es un punto de referencia indispensable, clasificando temporalmente a las cosas del lugar; los días, semanas, meses y años corresponden a la periodicidad de los ritos, fiestas y ce-

remonias públicas. Un calendario que cuenta el ritmo de la vida colectiva.

En este sentido, el tiempo es parte integrante del objeto, del paisaje y del contexto. Cuando hablamos de contextos, también podemos hacer referencia a una red, en otras palabras, a un paisaje-red vivido, es decir, formado de una red de lugares relacionados que se crea mediante acciones, actividades, experiencias e interacciones entre entidades humanas y no humanas (Radillo, 2016: 333).

La percepción del paisaje es relativa a cada cultura, por ejemplo, las comunidades que envuelven un grado de rutina de movimiento no siempre perciben al paisaje como un objeto que es dividido en entidades discretas. En vez de esto, ellos enfatizan los conceptos de lugar y sendero (Edmonds, 1999).

Los senderos son trayectos que vinculan dos lugares, pero no sólo son caminos físicos o líneas tangibles por las que es posible transitar, sino que constituyen un recorrido social (Tilley, 1994), donde nosotros experimentamos los contornos del paisaje al movernos a través de él.

El estudio del paisaje implica entonces un reto para la arqueología tradicional, en el sentido de poder alzar la mirada hacia esos gigantes olvidados (lomas y montañas) e ir más allá de los recorridos de superficie y del registro de las concentraciones de material arqueológico localizado durante las prospecciones arqueológicas.

Para fines del presente estudio, nos interesa indagar de qué manera las pinturas rupestres y los petrograbados marcaron y monumentalizaron el paisaje.

Los cerros son conceptualizados en las sociedades premodernas. Tienen un estatus de seres vivos y constituyen un poder discursivo para sus habitantes (Iwaniszewski, 2012: 24-25).

Los riscos expuestos a la intemperie dan la apariencia de mostrar los huesos de la tierra. En algunas ocasiones, y a través de la arqueología del paisaje, es posible reconocer la pareidolia, un fenómeno psicológico que consiste en percibir formas reconocibles en estímulos vagos, encontrando patrones asimilables a objetos o per-

sonas ya conocidas al observar un objeto con forma aparentemente caótica o irregular.

En este sentido, se piensa que los antiguos mayas pudieron reconocer atributos ancestrales directamente sobre las rocas, por ejemplo, en el risco Jo'ton K'ak de Laguna Mensabak es posible visualizar un rostro de perfil, donde los actuales lacandones dicen que vive el dios K'ak (dios del fuego). Ello puede conducir directamente a una hierofanía, es decir, el conocimiento de lo sagrado al reconocer una característica sobrehumana.

De manera similar, las cuevas funcionaron como monumentos para la vida y la muerte, espacios liminales en los que la persona maya accedía al lado interior del mundo mediante algún ritual y, al momento de salir, emergía como una persona transformada, en otras palabras, renacía.

Los huesos que comúnmente se encuentran en las cuevas alrededor de las lagunas Mensabak y Pethá fueron usados en el pasado como reliquias que sirvieron para venerar a los ancestros, ya que no sólo representaban a una persona, sino posiblemente a un linaje.

Los grupos mayas alteraron sus paisajes a través de procesos de antropomorfismo de los elementos del relieve terrestre, nombrando o marcando los lugares significativos para su sociedad.

No hay que olvidar que la única forma de entender el paisaje de manera profunda, además de la indispensable información etnográfica, es a través de una caminata fenomenológica que abre la sensibilidad perceptual y experiencia del arqueólogo, sin olvidar que el paisaje varía de acuerdo con tiempo del día, los días de la semana o los meses de una temporada del año, cuando cae la lluvia, cuando sale el sol o cuando hay viento, por lo que se recomienda visitar el sitio o área de estudio varias veces durante distintas temporadas del año para captar los matices paisajísticos.

En definitiva, existe la necesidad de explicar y situar estos lugares y características topográficas como parte del mundo-de-la-vida de las sociedades que estudiamos en arqueología, en términos de sus orígenes y eventos ancestrales (Tilley, 2010: 210).

El paisaje nunca está completo o terminado, sino que está constantemente en construcción, como un trabajo en progreso, debido a los efectos de agentes tanto humanos como no humanos.

En esta investigación, se pretende conocer la identidad social de los mayas prehispánicos y de los actuales lacandones a través de la deconstrucción de su paisaje ancestral. Para esta ardua tarea se considera que los SIG son una herramienta heurística que ayuda en la definición del problema y en la búsqueda de posibles respuestas.

LOS SISTEMAS DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA (SIG) COMO HERRAMIENTA HEURÍSTICA

Todo fenómeno y proceso social posee una dimensión espacial reconocible como producto y como medio. Dicha espacialidad se compone de elementos tangibles, visibles y palpables, así como de elementos intangibles, como representaciones, discursos y experiencias humanas que se anclan en el mundo-de-la-vida.

Desde la obra de Galileo se abrió una nueva concepción medieval del espacio material, donde a través de la observación y mapeo de los fenómenos celestes se comenzó a utilizar una concepción racional del espacio que se vio incrementada hasta llegar a la concepción disciplinaria del espacio en sociedades occidentales (Foucault, 1979).

En la antigüedad, los mapas fueron usados para la construcción de la identidad nacional, dibujando los límites de los Estados. El mapa funcionó como una forma de dar respuesta a una pregunta de examinación y control (mapeo electoral, mapa de grupos étnicos, mapas taxonómicos, entre otros). La disciplina podía ser sólo efectiva mediante el control y estructuración del espacio, similar en prisiones, hospitales, escuelas y fábricas (Foucault, 1979).

Posteriormente, con el desarrollo de la cartografía moderna, que surge con fines militares asociados a las potencias internacionales tras la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), el mapa se convirtió en el modelo abstracto de todos los itinerarios posibles, el sentido práctico

del espacio o sistema de ejes invariablemente ligados a nuestro cuerpo (Bourdieu, 2007: 58).

Más allá de un paisaje pintado o representado, los mapas apelan a un estatus de objetividad, ya que es una tecnología de poder y de conocimiento con la que se esculpe el mundo en un papel o en la pantalla de un ordenador. Los mapas han sido generalmente hechos y utilizados por caciques, militares, la nobleza y la burocracia (Thomas, 2001: 169). Incluso fueron herramientas poderosas para dibujar el Nuevo Mundo en el periodo de la conquista española en México (Gruzinski, 1991).

La cartografía manipula el mundo, al mismo tiempo que lo deshumaniza (Thomas, 2001: 170). Con el desarrollo de esta disciplina se marcó una distancia con el mundo que empezaba a representar (Vigliani, 2011b: 40).

Por otro lado, el mapa es una de las formas de lenguaje que el ser humano tiene para representar el espacio que le rodea de manera sintética. Elabora y construye una abstracción de la realidad mediante croquis, esquemas, dibujos o mapas convencionales.

Los mapas son una representación metafórica de la realidad; hay un discurso de la realidad con una coherencia y una lógica compartida por un grupo de personas (científicos o técnicos en SIG) y funciona como un sistema de representación compuesto de signos.

Los signos de representación en el SIG son abstractos y tienen igual peso representativo, un cuerpo de agua tiene la misma importancia que una cota de nivel o un sendero. Los SIG son objetivaciones de las intenciones humanas en sistemas de signos, por lo que se dice que hemos construido un lenguaje a través de los SIG.

Mientras los científicos han desarrollado modelos metafóricos para representar la realidad, cabe mencionar que en las sociedades tradicionales prevalecen modelos metonímicos para representarla. Esto quiere decir que nosotros utilizamos en los SIG referencias no contenidas en la realidad para su representación. Mientras que las sociedades tradicionales utilizan elementos que pertenecen a la propia naturaleza para desplegarla (por ejemplo, los mapas comunitarios).

Las sociedades tradicionales buscan elementos fijos de la naturaleza (montañas, ríos y lagunas, entre otros rasgos del paisaje) para referenciar sus espacios, orientarse y obtener una seguridad ontológica. En estas sociedades no se busca mucho el cambio porque constituye una amenaza para su realidad.

La representación metonímica implica una relación emocional con la realidad, "el espacio se connota de emoción y sentido y adquiere funciones de identidad que los grupos de mayor complejidad socioeconómica depositan en el tiempo. [...] Para nosotros el espacio es movimiento y el tiempo, futuro. Para otros grupos, en cambio, el primero es pausa y el segundo, presente" (Hernando, 2002: 82).

A pesar de las fuertes implicaciones ontológicas que tienen los usos modernos del mapa, dichas representaciones constituyen una herramienta fundamental para la comprensión del espacio y el tiempo sociales para determinados grupos, por lo que esta investigación apela al valor de los mapas y a su estudio desde un enfoque arqueológico y antropológico que incluso puede dar cuenta de otras realidades, a través del mapeo de la tradición oral de los grupos étnicos.

El uso de los mapas se justifica debido a que es razonable suponer que por cientos e incluso miles de años la topografía ha cambiado muy poco. Sin embargo, algunas veces los rasgos topográficos no son inmunes al cambio. Los niveles del mar crecen y descienden con los ciclos climáticos.

Las curvas de nivel (altimetría) son consecuencia de lentos y largos procesos de erosión y deposición. Estos procesos no se limitan a épocas geológicas antiguas sino que el proceso de transformación del paisaje continúa en los procesos erosivos de los arroyos o ríos que derivan del mar o de las montañas, así como de los efectos antrópicos.

Después de haber justificado la importancia del uso de los mapas en esta investigación, se dará una descripción general de los elementos que constituyen los SIG.

GIS (Geographic Information System), o SIG (Sistema de Información Geográfica) en español, es un término acuñado por Roger

Tomlinson, miembro del gobierno de Canadá a principios de los sesenta.

La utilización de la estadística y los análisis matemáticos fue una característica de gran parte de la arqueología realizada desde los años sesenta (Shanks y Tilley, 1988), que define conclusiones dibujadas en datos cuantificables en los que el objeto es descompuesto en cualidades numéricas tratadas matemáticamente. Producto de ello fue la incorporación de los SIG a la arqueología, en un principio con el fin de comprender el patrón de asentamiento de los grupos pretéritos.

En México, la adopción de los SIG se da sobre todo hacia los años setenta y en arqueología propiamente comienza a utilizarse desde finales de los ochenta con el desarrollo de la nueva arqueología; pero es hasta la primera década del siglo XXI que se incorpora formalmente como una herramienta de investigación arqueológica en nuestro país (Broda *et al.*, 2001).

En otros países, como en España, también se comienzan a usar los SIG desde los años ochenta, pero se incorporan a la investigación arqueológica antes que en México, hacia mediados de los noventa (Pastor *et al.*, 2013: 14).

Los elementos constitutivos de los SIG nos hablan de la representación geométrica de la realidad, que parte de tres categorías de formas o vectores: puntos, líneas y polígonos que funcionan como objetos homogéneos o discretos.

Un punto es la unidad mínima espacial que, al representarlo en un mapa, funciona como un símbolo que puede hacer referencia a una localidad o a un sitio arqueológico, ya sea que este sitio tenga arquitectura, arte rupestre, concentraciones de materiales arqueológicos o yacimientos de materia prima.

Una línea es una sucesión de puntos y su representación en un mapa permite separar o distinguir dos espacios, también funciona dentro de la hipsometría o cotas altitudinales para representar las curvas de nivel sobre el terreno.

Para este estudio, las líneas también nos van a marcar las rutas óptimas o de menor costo para trasladarse de un punto a otro.

Los polígonos son figuras geométricas abiertas que pueden representar los cuerpos de agua y los límites territoriales en un mapa, cuentan con varios vértices y un centroide.

Para el funcionamiento apropiado de los SIG se requieren al menos cuatro componentes:

1. Dispositivos o máquinas para operar los SIG.
2. Los *softwares* adecuados.
3. Un conjunto de datos geográficos.
4. Expertos en el manejo de los tres primeros componentes.

Los SIG sirven como almacén de datos geográficos para un propósito de investigación específico. Los datos que integra un SIG responden a tres componentes o dimensiones: la espacial, la temática y la temporal.

La información se almacena en los SIG a manera de capas o *layers*. Los SIG son herramientas de organización de información, por lo que nos interesa saber cómo están organizadas las diferentes capas de información.

Para fines de esta investigación se utilizará el sistema de proyección UTM (Universal Transverse Mercator), ideado en 1569 por Gerhard Kremer y estandarizado en 1940 por el Departamento de Defensa de Estados Unidos para su empleo mundial.

Las coordenadas que utilizamos en este estudio fueron proporcionadas por un GPS (Global Positioning System), que es el sistema satelital que comenzó a operar formalmente desde 1995 y que actualmente cuenta con equipos en el mercado con un alto grado de precisión, disminuyendo cada vez más el rango de error.

Asimismo, nos apoyaremos en el análisis visual y digital de imágenes satelitales (percepción remota) que comenzaron a utilizarse desde los años setenta con el lanzamiento del primer satélite de la serie Landsat. Las imágenes satelitales hablan de una matriz de números que nos otorgan un valor de reflectancia. Para su análisis, primero hay que georreferenciar la imagen, procesarla y aplicar el

realce o filtrado de imágenes, así como su clasificación multiespectral (Miguel Ángel Castillo, comunicación personal, 2014).

Para la presente investigación se utilizaron imágenes de satélite SPOT multiespectral de cuatro bandas (dos bandas visibles y dos bandas infrarrojas), las cuales fueron proporcionadas por el Laboratorio de Análisis de Información Geográfica y Estadística (LAIGE) de El Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) con sede en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

La estructura de los *shapefiles*, para poder ser leídos o procesados en el *software* ArcGIS 10.2, se compone de cinco extensiones: .shx, .dbf, .sbn, .sbx y .shp.

El uso del SIG permite hacer un análisis territorial de la espacialidad que se refleja en los modelos digitales del terreno, creados a partir del manejo de información arqueológica reunida en una base de datos.

La creación del modelo digital de elevación (MDE) o DEM (Digital Elevation Model) funcionó como el punto de partida, lo que permitió la elaboración de mapas de inclinación y orientación de las pendientes y bloques en tercera dimensión, entre otras funciones.

Las áreas de análisis son computarizadas en una base de datos ráster por números continuos de celdas con valores dados. Los datos ráster permiten la manipulación de atributos en una retícula o *grid*.

El modelo ráster registra el contenido de los objetos espaciales. Se utiliza para trabajar con información que tiene una variación continua en el espacio como lo son las superficies topográficas.

Los SIG modernos también pueden acoplarse a los sistemas de manejo de bases de datos que proveen amplios rangos de selección y herramientas de consulta. Los SIG utilizan lenguajes estructurados de consulta vinculados con paquetes de estadística gráfica.

Se trabaja con clases de categorías de datos iniciales como punto de partida, las cuales pueden ser reclasificadas de acuerdo con los objetivos de la investigación. Dichas clases se componen de umbrales numéricos o datos cuantitativos, los cuales funcionan como un índice que distingue un grupo de otro.

La función más común de los SIG nos habla de la sobreposición de múltiples capas de datos en un mapa comprensivo, toda vez que se trabaja con entidades que poseen coordenadas de ubicación en el espacio y se cuenta con la capacidad de gestionar y almacenar una gran cantidad de datos espaciales.

El SIG puede verse como un sistema de *hardware*, *software* y procedimientos diseñados para soportar la captura de datos y su posterior manejo, manipulación, análisis, modelaje y despliegue o presentación de datos espacialmente georreferenciados para resolver problemáticas de manejo complejo (Darío Navarrete, comunicación personal, 2014).

El propósito del SIG es ayudar a generar propuestas y tomas de decisiones, mediante el uso de datos discretos (vectoriales) o continuos (rásters), analizando la topología o relación espacial que guardan los objetos respecto al espacio. Ello permite la posibilidad de ordenar el territorio mediante las Tecnologías de la Información Geográfica (TIG).

Para el presente estudio, nos interesa retomar el cálculo de rutas óptimas en los SIG que, con ayuda de un programa especializado, puede seleccionar la ruta óptima para unir dos puntos determinados (sitios arqueológicos), donde la sima de los valores de las celdas del modelo digital de elevación equivale a un menor esfuerzo en el desplazamiento (López Romero, 2005: 98-99). Sobre este tipo de cálculo informático profundizaremos en los capítulos IV y V de este trabajo.

Asimismo, nos interesa incorporar los análisis de visibilidad, ya que el cálculo informático de las cuencas visuales se ha considerado como el mayor avance cualitativo en el estudio de los paisajes de la antigüedad mediante SIG (Zamora-Merchán, 2013: 83).

A nivel arqueológico, el enclave de un sitio a mayor altura respecto a otro se ha vinculado con una relación de dominación, donde el enclave más alto tiene, además de una superioridad simbólica, un mejor control visual que el asentamiento situado a menor altura. Dicho control visual no indica forzosamente "que haya un control político [...], sino que se refiere tan sólo a un control ejercido por el sentido de la vista" (Zamora-Merchán, 2013: 84).

Esta herramienta informática permite estudiar la visibilidad del paisaje de una manera más amplia y rápida que como se hacía tradicionalmente con la cartografía analógica. No obstante, la observación directa sobre el terreno es imprescindible en el análisis del paisaje.

Además de los cálculos de rutas óptimas y de cuencas visuales, los SIG nos permiten estudiar otras posibilidades enfocadas en otros sentidos de la percepción, como el alcance auditivo, que se ha denominado *audibility sheds* o *asheds* (Constantinidis, 2004), o la propuesta para mapear la percepción del oído, la vista y el olfato a través de la herramienta Línea de visión. También encontramos el enfoque multisensorial (*touchscape, soundscape, smellscape* y *tastescape*) del que habla Tilley (2010: 27-28).

Los SIG también nos ayudan a incorporar isócronas de distancia, que se refieren al tiempo empleado por el caminante dependiendo del tipo de terreno (Zamora-Merchán, 2013), el cual también puede ser mapeado.

Para fines de la presente investigación, sólo nos enfocaremos en los cálculos de rutas óptimas, en los análisis de visibilidad y en la referencia espacial de la tradición oral maya lacandona, dejando pendiente para futuras investigaciones el mapeo de las isócronas de distancia y de otros posibles alcances perceptivos abordados desde una posición fenomenológica y, por supuesto, apoyada por medio de los SIG.

Respecto al tema del mapeo de la oralitura maya lacandona, uno de los objetivos secundarios de esta investigación es crear y sobreponer capas de los sitios arqueológicos, los lugares donde viven las deidades mayas lacandones insertas en el paisaje, así como algunos elementos de la narrativa local que describen el viaje de una entidad anímica maya lacandona sobre Laguna Mensabak, que analizaremos en el capítulo IV de este trabajo y a la cual se le otorgó una referencia espacial; de esta manera, los *layers* funcionan como capas cognitivas que enfatizan la capacidad de agencia de humanos y no humanos y su representación en los SIG.

Este último planteamiento tiene que ver con la posibilidad de mapear elementos de la tradición oral de los grupos étnicos, lo cual

es importante considerar, ya que algunos estudiosos del tema, como Denis Cosgrove (1989: 120-127), mencionan la tendencia de la geografía humana por observar el paisaje como una expresión impersonal de fuerzas demográficas y económicas y por ignorar las múltiples capas de significados simbólicos o representaciones culturales depositadas en ellos.

En arqueología estamos habituados a usar una serie de tecnologías espaciales (SIG, imágenes satelitales, fotografía aérea o tecnología LIDAR) para poner al desnudo y penetrar la tierra. En ese sentido, el entendimiento arqueológico del paisaje es voyerista o androcéntrico.

Se reconoce que la aplicación de tecnologías de la información está asociada a una reproducción del pensamiento moderno del mundo, reproduciendo el dualismo cartesiano que nos previene de un entendimiento más experiencial de la realidad (Thomas, 2004; Llobera, 2012).

El problema con los SIG es que actualmente se utilizan como un sustituto del trabajo de campo fenomenológico, como algo que es primero y no después (Tilley, 2010: 477). De igual forma, los SIG proveen una visual del paisaje donde todo es igualmente visible e importante en un campo visual (Tilley, 2010: 477).

Los SIG, así como los análisis estadísticos y las simulaciones, no pueden sustituir la experiencia humana del lugar, del estar ahí, y sólo después de esto es que las tecnologías de representación pueden tomar lugar (Tilley, 2004: 218).

Observar un mapa topográfico de dos dimensiones con sitios marcados tampoco puede sustituir el estar ahí, estar en el lugar. Sólo después de visitar los mismos lugares varias veces es cuando se intensifica la experiencia.

La experiencia física y el conocimiento del lugar permiten reconocer una estructura interpretativa de los monumentos y del paisaje, lo cual es imposible sólo usando un mapa (Tilley, 2010: 99), ya que nos interesa conocer cuál fue el paisaje que experimentó la gente en el pasado.

Las experiencias recogidas en campo, ya sea mediante entrevistas a informantes clave o por la propia experiencia subjetiva del arqueólogo, tienen un ordenamiento espacial susceptible de ser georreferenciado.

Caminar es una experiencia del cuerpo vivido, por lo que podemos utilizar la caminata como una técnica fenomenológica para entender el paisaje.

Si bien hemos revisado que los SIG provienen de un razonamiento occidental de la representación de la realidad en un mapa, es interesante ver cómo podemos utilizar los SIG para estudiar otras ontologías no occidentales.

En este mismo sentido, cabe preguntarse cómo los SIG nos pueden ayudar a entender el proceso de construcción de ciertas experiencias pretéritas sobre el paisaje y, con ello, cómo podemos reconocer qué papel tuvieron sus agentes humanos y no humanos en un determinado espacio social.

La clave para responder a estos cuestionamientos parece hallarse en Bourdieu (2007), quien sostiene que las prácticas rituales siempre tienen un carácter práctico y corporal.

La experiencia corporal reflejada en los desplazamientos dentro del espacio simbólicamente estructurado integra el espacio corporal, el espacio cósmico y el espacio social que pueden ser reflejados en un SIG.

A pesar de nuestra posición moderna del mundo (científica, a veces dualista, distante y analítica), aún podemos acceder a ciertos aspectos de la experiencia humana de grupos sociales y personas en el pasado, por lo que los SIG nos pueden aproximar a las forma en que la gente experimentó el mundo a nivel de una cognición de tipo espacial.

El uso de SIG en arqueología puede hacer referencia a la existencia de narrativas fenomenológicas inscritas en el paisaje, que sólo pueden ser reveladas a partir de la experiencia fenomenológica de caminar el lugar y por medio de la colección del dato etnográfico.

La crítica de Tilley (2010) respecto a que el uso del SIG es sólo una reproducción de una visión moderna del mundo, alejada de otras formas de percepción de la realidad, es cierta en varios sentidos; sin embargo, las cuencas visuales o *viewsheds*, las superficies de costos acumulados (Llobera, 2012) y el mapeo de la tradición oral escapan de una perspectiva individual y moderna del mundo.

Por el contrario, este tipo de estudios abren otras posibilidades de interpretación del registro arqueológico y etnográfico, que nos dejan aproximarnos al terreno de manera experiencial, develando el mundo-de-la-vida local y, al mismo tiempo, proporcionándonos una fotografía aérea o a ojo de pájaro.

CONMENSURABILIDAD TEÓRICA

Se entiende por conmensurabilidad algo que puede ser sujeto a medida o valuación; en este sentido, el presente planteamiento de investigación considera que no se pueden evaluar directamente las categorías filosóficas, como mundo-de-la-vida, ni las teorías antropológicas de la *personhood* y de la agencia debido a que utilizan diferentes ontologías. En cambio, es posible verificar, comprobar o refutar las hipótesis que utilizan estas categorías y estas teorías mediante el uso de herramientas informáticas ligadas a la arqueología del paisaje.

Mientras el estudio del estado o noción de ser persona en el pasado y la identificación de la agencia tanto humana como no humana nos proveen de un marco teórico asequible a partir del registro y la interpretación arqueológica, la arqueología del paisaje y los SIG funcionan como una herramienta heurística, es decir, nos ayudan a sistematizar el planteamiento del problema, proveyéndonos de toda una estructura metodológica para poder responder a nuestros cuestionamientos iniciales.

Sin embargo, el reto consiste en formular el problema en el lenguaje, es decir, en los conceptos y categorías accesibles al lenguaje del SIG.

No hay que perder de vista la relación entre la *personhood* y la agencia, ya que el agente siempre actúa en relación con otro agente específico, donde se puede ver a la persona como el producto de las interacciones de otros agentes. Los agentes en su *praxis* revelan su constitución como personas y el agente se construye como la persona que actúa.

Partir de una ontología relacional no es tarea fácil; volver a los conceptos no occidentales de vivir en el mundo-de-la-vida representa un gran reto. Para ello, hay que sentar las bases para la comprensión de las habilidades locales de ser en-el-mundo y de sus relaciones con otras cosas o entidades, creando un paisaje mucho más profundo, rico y abierto a la interpretación.

En este sentido, nos interesa explorar la visión tipo *emic* por parte de nuestro concreto más desarrollado (los lacandones actuales), para entender cómo perciben la selva que habitan y a sus personas humanas y no humanas. Ello permite poner a prueba lo que tradicionalmente hacemos a nivel del estudio de la cultura material, abriendo otras posibilidades de interpretación del registro arqueológico.

Desentrañar el conocimiento del paisaje, por ejemplo, es profundizar en el espacio vivido a través de un cúmulo de experiencias, entre las que el arte rupestre, que es el hilo conductor de este trabajo, surge de acciones, reflexiones e ideas a partir del proceso de morar en el mundo-de-la-vida de las sociedades mayas.

En este proceso de pintar el paisaje se genera una seguridad ontológica en los agentes sociales, es decir, un sentimiento de confianza que les permite desenvolverse en el curso de la vida cotidiana (Giddens, 2006: 94).

La arqueología del paisaje, la arqueología de la identidad y la arqueología de la agencialidad van de la mano en los estudios integrales sobre el arte rupestre y la cultura.

La cultura a la cual nos referimos comprende el sistema de saber que permite a la gente representarse a sí mismos y a los otros, además de habitar y actuar en el mundo-de-la-vida, dotando los principios que organizan el *habitus*.

En las culturas que estudiamos los arqueólogos se reconoce que en el pasado hubo mayor identidad relacional de lazos colectivos, así como una mayor representación metonímica de la realidad.

Así como los geógrafos, los arqueólogos también pensamos espacialmente (Anaya Hernández, 2001: 11) y, por tanto, el uso del SIG como herramienta heurística provee una base fundamental para

el planteamiento y resolución del problema arqueológico de manera práctica.

Finalmente, como se comentó con anterioridad, esta investigación propone retomar los SIG en el estudio de la espacialidad de la tradición oral, ya que el paisaje es representado en el mito y a la vez representa el mito (Tilley, 1994: 47). Se propone crear capas cognitivas que sólo podrán generarse habiendo decodificado las múltiples capas de significados simbólicos del paisaje, sin perder de vista que, como arqueólogos, estamos al mismo tiempo construyendo en el presente una analogía para los mundos-de-la-vida pasados.

III. El arte rupestre y su contexto histórico en la Selva Lacandona

INVENTARIO DE SITIOS RUPESTRES EN LA SELVA LACANDONA

Entre los antecedentes del estudio arqueológico de la gráfica rupestre en Chiapas hay notables contribuciones de algunos investigadores. En el primer lustro de la década de 1940, H. Berlin escribió algunas descripciones y comentarios de la presencia de gráfica rupestre zoque camino a Copainalá, justo en la región de la Depresión Central del estado de Chiapas.

Por otro lado, los trabajos de la New World Archaeological Foundation (NWAF), durante sus temporadas de prospección arqueológica, registraron algunos motivos rupestres de los que, tiempo después, la investigadora Sophia Pincemin recopiló datos para la presentación de un proyecto de registro sistemático a la Unicach, en el cual colaboraron Mauricio Rosas Kifuri, Víctor Esponda y Fanny López, con la finalidad de contar con un catálogo más general y sistemático de dichas manifestaciones culturales. Esa investigación dio como resultado la obra titulada *De manos y soles. Estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*. Dicha obra fue publicada en 1999 por la Unicach y actualmente representa la fuente más importante a nivel de recopilación de datos en torno al estudio del arte rupestre en la entidad.

Otra fuente muy importante para el estudio de este material arqueológico en Chiapas lo representa la obra titulada *Un catálogo de frontera. Esculturas, petroglifos y pinturas de la región media del Grijalva, Chiapas*; este libro fue publicado en 1993 por el Centro de Estudios Mayas (CEM) del Instituto de Investigaciones Filológicas (IIF) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Dicha obra fue realizada en coautoría por Carlos Navarrete, Thomas A. Lee Jr. y Carlos Silva Rhoads. Este libro fue producto de una actividad de salvamento arqueológico durante la década de los sesenta, que refiere a la construcción de la presa Nezahualcóyotl, también conocida como Malpaso.

Otra fuente importante han sido las cédulas de registro que conserva la Sección de Arqueología del Centro INAH Chiapas, cuya información ha sido importante para entender la presencia de arte rupestre en la entidad y conocer su distribución y tipología.

Cabe mencionar que a pesar de ser una zona muy rica en gráfica rupestre no se cuenta con mucha información en la literatura arqueológica referente al estado de Chiapas, a excepción de las obras de Cera (1977, 1980); Bassie-Sweet (2006); Gussinyer (1976, 1980); Méndez (1998, 1999, 2010); Navarrete (1959, 1966, 1992); Navarrete y Martínez (1961); Navarrete, Lee y Silva (1993); Pincemin (1999); Stone (1995, 1997); Strecker (1987, 2008) y Weber y Strecker (1977).

Asimismo, recientemente se han registrado ocho sitios arqueológicos rupestres, localizados en la región de Ocozocoautla, y que son la Sima del Copal (Acosta y Méndez, 2004, 2006; Lozada, 2010), la Sima del Tigre, la Sima del Mujú, la cueva de La Cotorra, la cueva de Los Perros, la cueva La Encañada, el abrigo de Santa Marta y el abrigo Los Grifos (Acosta, 2008). Además de otros sitios interesantes al interior del cañón del río La Venta (Acosta y García, 2005; García, 2007), así como el petrograbado de El Naranjo (Acosta y Lozada, 2006), localizado en el municipio de Berriozábal, más 21 sitios con representaciones rupestres ubicados en el Cañón del Sumidero, municipio de Chiapa de Corzo (Acosta *et al.*, 2010).

Fuera de estos sitios, la Selva Lacandona ha sido escasamente estudiada en términos rupestres. En este capítulo revisaremos los sitios

arqueológicos insertos en la Selva Lacandona con presencia de arte rupestre de los que sabemos su localización, aunque no todos han sido registrados sistemáticamente.

Hasta el año 2014 se habían registrado un total de 3 791 sitios con arte rupestre en México, de los que 67% se localizan en Aridoamérica o el norte de México, 13% en el occidente, 9% en el altiplano central, 4% en Guerrero, 3% en Oaxaca, 1% en la costa del golfo, 1% en las tierras altas mayas y 1% en las tierras bajas mayas (Casado *et al.*, 2015).

En este sentido, la mayoría de los registros de sitios rupestres se concentran en el norte de México, mientras que los sitios del sur de México han sido escasamente registrados. Ello no quiere decir que el sureste mexicano no cuente con sitios rupestres, tal como se ha visto, sino que nos encontramos frente a un problema de objeto de estudio arqueológico, un problema teórico y metodológico y un problema político.

A nivel arqueológico, el arte rupestre ha sido un material arqueológico relegado en la gran mayoría de las investigaciones arqueológicas en nuestro país y en el estado de Chiapas, cuyos proyectos de investigación arqueológica se han enfocado en mayor proporción en la arquitectura, cerámica y lítica, entre otros materiales y temas.

A nivel político, los estudios en torno al arte rupestre no han podido competir con las investigaciones de sitios monumentales. Esto tiene que ver con una visión mercantilista del patrimonio arqueológico por parte de las instituciones, que le han dado una mayor importancia e inversión de recursos a los sitios monumentales, minimizando el interés por estudiar las pinturas rupestres y los petrograbados.

Finalmente, a nivel teórico metodológico, los investigadores sobre el arte rupestre han abordado la interpretación rupestre desde enfoques eclécticos como el chamanismo o los estados de conciencia alterada, entre otras aproximaciones; esto ha demeritado o sesgado muchas veces el significado esencial del arte rupestre. Otras veces, los estudiosos del arte rupestre han sido fuertemente empiristas, por lo que sus trabajos se han convertido en catálogos, notas informativas e informes descriptivos y descontextualizados.

Ante este panorama del estado actual de los estudios rupestres en México y específicamente en Chiapas, se hace necesaria la elaboración de un atlas arqueológico de sitios rupestres en la entidad, por lo que la información vertida en este capítulo de la presente investigación contribuye a la generación de una base de datos de sitios rupestres en el territorio chiapaneco.

Los sitios que presentan arte rupestre en la Selva Lacandona son Laguna Mensabak, Laguna Pethá, Laguna Miramar, el petrograbado de Xoc, el Planchón de las Figuras, la Roca de los Sacrificios, la Cueva de las Manos Rojas y la Cueva Max (figura 60).

Dado que el estudio medular de esta investigación se centra en Laguna Mensabak y Laguna Pethá, omitiremos en este apartado dichas lagunas que serán abordadas en el capítulo IV; asimismo, Laguna Miramar, que también cuenta con arte rupestre, será abordada en el capítulo V de esta misma investigación, junto al tema de las peregrinaciones mayas lacandonas.

Figura 60. Sitios con arte rupestre en la Selva Lacandona.

Figura 61. Petrograbado de Xoc.
Tomado de Ekholm-Miller (1973: 10).

Xoc

En el año 1928 se menciona la existencia del petrograbado de Xoc, localizado en el municipio de Ocosingo, Chiapas. Cordan (1959) menciona su existencia y fue hasta 1968 cuando Susanna Ekholm-Miller relocalizó el sitio e hizo un registro fotográfico (Strecker, 2008).

Xoc es un sitio que cuenta con estructuras del periodo Preclásico y Clásico, incluyendo templos y un juego de pelota. En la cercanía de este sitio con arquitectura se localiza un petrograbado en bajorrelieve (figura 61) de un diseño olmeca grabado sobre la cara de una gran roca (Ekholm-Miller, 1973), lo que constituye una avanzada olmeca en la selva de Chiapas (Pincemin, 1999).

Este grabado es importante, ya que se trata de la única figura olmeca encontrada *in situ* en el oriente de Chiapas (Strecker, 2008).

Sobre la roca se aprecia una deidad olmeca o un noble que personifica a una deidad, se observan rasgos humanos y animales, esta figura aparece en actitud dinámica, sostiene un paquete o envoltorio ceremonial u ofrenda en su brazo izquierdo, mientras que en su brazo derecho sostiene una bandera o bastón.

La figura, que podemos denominar como antropozoomorfa, aparece con la cabeza y las piernas de perfil y el tronco de frente, presenta garras de felino y porta una máscara y un taparrabo. Por su estilo, de acuerdo con Strecker (2008), presenta mucha similitud con los relieves olmecas de Pijijiapan en la costa de Chiapas, San Miguel Amuco en Guerrero (Grove y Paradis, 1971), así como con la Piedra de Las Victorias en El Salvador (Boggs, 1950).

Es posible que esta imagen muestre a un peregrino arribando a su santuario para ejecutar algún ritual, para dejar alguna ofrenda, o bien que se trate de alguien que trae bienes comerciales (Palka, 2014: 195).

La roca cuenta con un espacio en su base donde el especialista ritual pudo colocar ofrendas. El grabado recibió seguramente a peregrinos desde el periodo Preclásico hasta el Posclásico tardío o, incluso, hasta tiempos históricos (Palka, 2014: 195), ya que los arqueólogos han descubierto cerámica diagnóstica de estos periodos, incluyendo un hacha de cobre del periodo Protohistórico en la base del grabado (Cordan, 1963).

El petrograbado se localizaba originalmente cerca de riscos, elevaciones montañosas y arroyos, incluso una cueva y una cascada se ubicaban cerca del grabado, lo cual constituyó un paisaje sagrado que pudo funcionar como un punto de peregrinación.

Cabe mencionar que este petrograbado fue extraído de su lugar original de manera ilegal entre 1968 y 1972 y fue trasladado a París, para lo cual se cortó el monumento en cuatro partes. En el año 2010 fue recuperado por el gobierno mexicano y, posteriormente, fue exhibido en el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México. Actualmente, dicho petrograbado se exhibe en la sala permanente de Arqueología del Museo Regional de Chiapas, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez.

Planchón de las Figuras

Se localiza al este del estado de Chiapas sobre el margen izquierdo del río Lacantún, a unos 8 km de su desembocadura en el río Usu-

Figura 62. Roca grabada en San Lorenzo. Tomado de Maler (1995).

macinta. Sus grabados fueron elaborados en un planchón de roca caliza de unos 150 m de largo por unos 30 o 40 m de ancho (Strecker, 2008).

Los primeros registros o menciones aparecen en Maler (1901), Blom y La Farge (1926), Müllerried (1927), Bullard (1965), García Moll (1995), Stuart y Wilkerson (1995), Pincemin (1999) y Strecker (2008).

Maler (1901) llamó a este sitio San Lorenzo, refiriéndose a dos sitios diferentes como son San Lorenzo y el Planchón de las Figuras. Además, hizo la primera mención sobre ambos sitios y el primer registro del sitio con petrograbados (figura 62).

El Planchón de las Figuras representa el sitio monolítico más grande de arte rupestre en Chiapas (figura 63), que pudo funcionar como un santuario de peregrinación. Una gran variedad de diseños (79 figuras) fueron grabados sobre la roca caliza cuando el nivel del

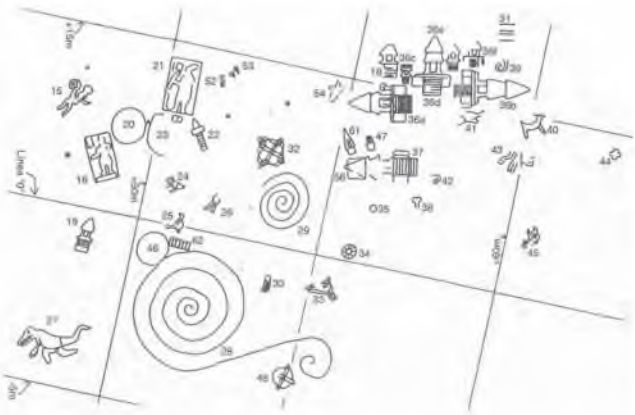


Figura 63. Distribución de motivos en el Planchón de las Figuras. Tomado de Stuart y Wilkerson (1995: 80).

río estaba abajo. Los viajeros mayas visitaron esta roca cuando los grabados se hallaban expuestos y ejecutaron rituales para incrementar el nivel del agua durante la temporada de secas (Palka, 2014: 198).

El Planchón de las Figuras cuenta con diseños excepcionales en el arte rupestre del oriente de México, destacan las representaciones de construcciones, conjuntos arquitectónicos, monumentos (probablemente estelas), gente, animales, *patollis* y figuras geométricas (Maler, 1901); sus ejemplos de arquitectura son notables y destacan edificios y templos (Pincemin, 1999).

Sobre las representaciones de *patollis*, cabe mencionar que también se localizan a manera de grafitis en otros sitios mayas como Xunantunich en Belice, Tikal en Guatemala (Trik y Kampen, 1983), Palenque en Chiapas (Ruz Lhuillier, 1952) y también se reportan en el área zoque de Chiapas, en la Sima del Mujú (Acosta, 2006).

La estructura de diseño de los motivos del Planchón de las Figuras corresponde al periodo Clásico maya y tiene muchas similitudes con

los ladrillos grabados de Comalcalco en Tabasco (García Moll, 1995).

Cabe mencionar que cerca del Planchón de las Figuras se han reportado plataformas habitacionales bajas, donde habitaron pobladores mayas, quienes seguramente iban a peregrinar hasta este santuario para realizar peticiones especiales, como las de lluvias.

Roca de los Sacrificios

Esta roca con petrograbados se localiza justo a un costado del río Usumacinta y frente al sitio arqueológico de Piedras Negras, aunque cabe mencionar que también se ha reportado un risco con arte rupestre en esta misma área que muestra un petrograbado con el diseño de un caparazón de tortuga o *aaktun* (Joel Palka, comunicación personal, 2019).

La Roca de los Sacrificios funcionó como un importante punto de orientación en el paisaje del río Usumacinta, toda vez que existió una relación visual entre las rocas y elementos como el río, los rápidos, además de sus sonidos y sus olores.

Figura 64. La Roca de los Sacrificios, Piedras Negras. Tomado de Canter (2007: 12).

La ubicación de la Roca de los Sacrificios cumple no sólo un papel simbólico y ritual, sino que también funciona como el marcador de un puerto natural para los navegantes que venían por el río Usumacinta, un lugar de paso a pie o para recibir a los viajeros que llegaban a Piedras Negras (figura 64).

El petrograbado muestra a dos nobles mayas o posibles deidades que se ven frente a frente sentados con un cartucho. Una de las figuras carga una ofrenda o posiblemente un códice. Esta escena puede indicar que estas figuras humanas ejecutan un ritual en el sitio y los mayas que llegaban en canoa podían dejar ofrendas en esta roca grabada (Palka, 2014: 197). El petrograbado data del periodo Clásico tardío, que corresponde al momento de mayor desarrollo del sitio de Piedras Negras.

Cueva de las Manos Rojas

La Cueva de las Manos Rojas se localiza a 1.5 km al noroeste del sitio arqueológico Budsilhá. Dicha formación rocosa se sitúa en la ladera de una colina y presenta una entrada de unos 2 m de altura y 1.5 m de ancho. El interior de la cavidad presenta una dimensión de 5 m de ancho y una profundidad aproximada de 5 m (Scherer y Golden, 2012: 54).

Se caracteriza por presentar varias pinturas rupestres de manos en negativo y en positivo de color rojo, una posible huella de pie también roja, así como restos de pintura de color naranja (figura 65).

De izquierda a derecha se puede observar una posible cabeza humana hecha con manos en negativo, similar al grafiti que presenta uno de los edificios de Budsilhá de posible autoría maya lacandona, que será revisado en el capítulo V de esta investigación.

Dada la forma particular de representación de una figura a partir de la impresión de manos en negativo, nos inclinamos a pensar que se puede tratar de pinturas del periodo Posclásico, ya que se cuenta con representaciones similares en la región de Oxkutzcab, Yucatán (Strecker, 1982) y en la región zoque de Ocozocoautla, Chiapas (Acosta y Méndez, 2006; Lozada, 2010), fechadas hacia el mismo horizonte posclásico.

Figura 65. Pinturas rupestres de la Cueva de las Manos Rojas, Budsilhá. Tomado de Scherer y Golden (2012: 48).

Junto a esta figura aparece una mano izquierda en positivo, seguida a su vez de un par de manos en positivo (la mano derecha se puso del lado izquierdo y la mano izquierda del lado derecho). Debajo de este par de manos hay otra mano izquierda en positivo. Dado el tamaño de las manos, las impresiones fueron hechas por varias personas. A la derecha hay otro par de manos en positivo, esta vez lateralizadas anatómicamente, es decir, la mano izquierda en el lado izquierdo y la mano derecha en el lado derecho. Este último par de manos, dado el tamaño, puede haber sido de una misma persona y se distinguen por ser más pequeñas que las anteriores (Scherer y Golden, 2012).

Finalmente, a la derecha del panel hay otra cabeza humana hecha con huellas de manos pintadas, que es similar al grafiti del sitio Budsilhá.

En la superficie de la cueva se han localizado amplias concentraciones de conchas de caracol de agua dulce, lascas de pedernal y fragmentos de hueso humano y animal. Es interesante que la cueva

se localiza cerca de un cenote, que a su vez presenta una red de simas que conectan con el resto de las cuevas, lo cual indica que este espacio pudo haber sido considerado como un lugar sagrado en el paisaje de los mayas lacandones y de los anteriores ocupantes de la zona (Scherer y Golden, 2012: 58), por lo que no se descarta la posibilidad de que algunas de las pinturas al interior de esta cueva hayan sido realizadas por mayas lacandones (Guzmán *et al.*, 2012: 65).

Cueva Max

La Cueva Max es una formación rocosa (figura 66) localizada en una zona kárstica dentro de la Reserva de la Biosfera Lacantún.

Cuenta con un petrograbado en el que se alcanza a visualizar una figura zoomorfa o un mono (figura 67). Como elemento asociado tiene un grabado con forma de espiral a la altura del rostro del mono. Estos datos fueron obtenidos del informante Filiberto Vásquez Arcos (Alejandro Tovalín, comunicación personal, 2016).

Sobre el estilo de representación de esta figura zoomorfa, el área del rostro recuerda el estilo de la pintura rupestre del mono localizado

Figura 66. Entrada a la Cueva Max. Cortesía de Alejandro Tovalín, 2017.

Figura 67. Petrograbados de la Cueva Max. Cortesía de Alejandro Tovalín, 2017.

Figura 68. Pintura zoomorfa, risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2014.

en el risco Tsibaná de Laguna Mensabak (figura 68), cerca de esta pintura rupestre se localizó una figura serpentiforme (figura 69), similar a la del petrograbado de la Cueva Max.

En el petrograbado, esta figura serpentiforme se localiza a la altura del rostro, por lo que puede representar una vírgula de la palabra o aliento vital.

Por su estilo de representación se puede fechar tentativamente hacia el periodo Clásico tardío, aunque queda pendiente su relocalización y

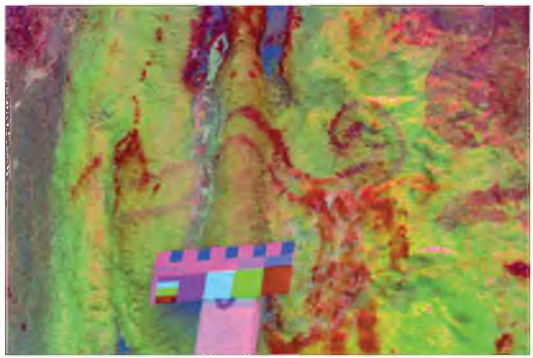


Figura 69. Pintura serpentiforme, risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Fotografía y procesamiento digital con DStretch: Josuhé Lozada, 2014.

registro sistemático para un adecuado análisis estilístico, cronológico e interpretativo.

PERTINENCIA DE UN ESTUDIO INTEGRAL

Lejos de la suposición académica de que la localización del arte rupestre en México se asocia estrictamente al norte del país y a sociedades de cazadores recolectores, y después de haber revisado el estado de la cuestión sobre el arte rupestre en el estado de Chiapas y específicamente en la Selva Lacandona, se percibe que existe una buena cantidad de sitios rupestres que han sido parcialmente estudiados y sobre los que, en algunos casos, sólo se cuenta con descripciones generales de los motivos, pero no así de una estructura de interpretación que permita indagar sobre las formas simbólicas de pensamiento de los productores de la gráfica rupestre.

En este sentido, la presente investigación adquiere importancia para poder sumar al *corpus* de sitios con arte rupestre a dos lagunas

(Mensabak y Pethá) que presentan varias temporalidades en sus motivos rupestres y que pueden coadyuvar al entendimiento de las estructuras de diseño desde el periodo Preclásico hasta el periodo Histórico.

Ante la falta de documentación sistemática del arte rupestre en el sureste de México, debido al incipiente interés por estudiar este material arqueológico, es pertinente un estudio integral de la gráfica rupestre que retome todas las etapas del proceso de investigación, desde la compilación bibliográfica, el trabajo de campo, el registro y la interpretación del artefacto rupestre hasta lo relativo a la arqueometría del arte rupestre.

En el siguiente capítulo se dará a conocer todo el proceso de registro del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá, así como el desarrollo de sugerencias interpretativas que sirvan para revalorizar el arte rupestre en tanto un complejo sistema de comunicación y de almacenaje simbólico.

Asimismo, en el último capítulo de esta investigación (capítulo V) se abordará lo relativo a la gráfica rupestre de Laguna Miramar, aportando una descripción general de su contexto rupestre.

IV. Documentación y análisis del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá

Él dibujó en rojo sobre la roca de Mensabak
y pintó también su propia casa.
Por eso se llama Tsibamá "El Pintor de Casas".
La sangre de los hombres es el achiote de los dioses.
Hach Ak Yum aprecia el olor de la sangre humana,
su perfume deleita su nariz
TRADICIÓN ORAL MAYA LACANDONA, REGISTRADA POR BOREMANSE, 2006.

En el presente capítulo se analizará la totalidad del arte rupestre presente en Laguna Mensabak y Laguna Pethá, enclavadas en un sistema lagunar en la Selva Lacandona.

El registro del arte rupestre de Laguna Mensabak se realizó desde el año 2012, mediante el proyecto arqueológico "Registro de representaciones gráfico-rupestres en torno a la laguna de Metzabok, Ocosingo, Chiapas", que fue planteado en el marco de mi proyecto de tesis de maestría en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural de El Colegio de la Frontera Sur.

Dicha tesis de maestría se tituló *Usos del agua entre los lacandones de Metzabok, Ocosingo, Chiapas. Un análisis de Ecología Histórica* y fue defendida el 18 de julio de 2013. Para su elaboración se hizo indispensable contar con un proyecto de corte arqueológico, con la finalidad de enfatizar las representaciones rupestres localizadas alrededor del sistema lagunar Mensabak, las cuales están profundamente relacionadas con el tema del agua (Lozada, 2014) y otros tópicos que serán señalados más adelante.

El proyecto de registro arqueológico de los motivos rupestres fue aprobado por el Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en su Octava Reunión Ordinaria, celebrada el 21 de agosto de 2012.

No obstante, debido a la carga de trabajo académico y a la gran cantidad de pinturas que fueron registradas sistemáticamente en campo y los dibujos en gabinete, el informe final de dicho proyecto se concluyó en 2014 (Lozada, 2014) y el registro total de los elementos rupestres de Laguna Mensabak se concluyó hasta 2016, cuando pudimos acceder a la parte más alta del risco Mensabak para terminar el trabajo de registro, que había quedado pendiente desde años atrás.

Para el caso del arte rupestre de Laguna Pethá, después de realizar una visita a dicha laguna en 2015, decidimos formular un nuevo proyecto de investigación arqueológica, el Proyecto Arqueológico Pethá, que fue aprobado por el Consejo de Arqueología del INAH el 27 de octubre de 2016.

La intención de crear un nuevo proyecto arqueológico en una nueva laguna fue la de contar con evidencia para un análisis comparativo del uso y la temporalidad de las lagunas de esta área de la Selva Lacandona, las cuales son ricas en presencia de arte rupestre en los riscos alrededor de los cuerpos de agua.

En este sentido, a finales de 2016 se emprendió la primera temporada de campo de dicho proyecto en Laguna Pethá; sin embargo, ante los cambios de decisión de las autoridades ejidales de El Sibal, sólo se pudo hacer el registro del arte rupestre, pero no fue posible realizar las excavaciones que se tenían contempladas en el sitio arqueológico del periodo Clásico tardío conocido como Kanankax Sibal, ni la excavación de pozos de sondeo en las islas de Laguna Pethá, cuya temporalidad indica una importante ocupación hacia el periodo Posclásico tardío (Lozada, 2018).

De manera general, se registraron en esta investigación ocho sitios con arte rupestre que contaron con un total de 22 paneles (figura 70) distribuidos en las dos lagunas (Mensabak y Pethá), dando un total de 228 motivos rupestres documentados.

DOCUMENTACIÓN
DEL ARTE RUPESTRE

Sitio	*Paneles*	*Laguna*
Mensabak	8	Mensabak
Tsibaná	2	Mensabak
Kuh Nabaat	1	Mensabak
Jo'ton k'ak	5	Mensabak
Tanyok	1	Mensabak
Itsanokuh	3	Pethá
Risco delFelino	1	Pethá
Risco de Las Manchas	1	Pethá

Elaborado por J. Lozada

Figura 70. Cuadro que muestra los sitios y paneles registrados.

A continuación, se comenzará por definir la terminología a utilizar para posteriormente pasar a la metodología de registro y a la clasificación de los motivos.

Finalmente, documentaremos la totalidad del arte rupestre presente en los riscos de Laguna Mensabak y Laguna Pethá; asimismo, se darán algunos indicios para su interpretación desde el punto de vista formal o arqueológico y desde la mirada de la tradición oral maya lacandona, que resulta como nuestro concreto más desarrollado a nivel de la información etnográfica disponible.

DEFINICIÓN DEL ARTE RUPESTRE Y TERMINOLOGÍA RUPESTRE A UTILIZAR

La producción histórica del llamado arte rupestre nos remonta a un fenómeno cultural que aparece con el surgimiento del *Homo*

sapiens, hace aproximadamente 35 000 años, y que se desarrolla junto con él de diversas maneras a través del tiempo y el espacio. Sin embargo, contamos con información arqueológica que evidencia algunas prácticas tempranas de producción de litoesculturas, como el caso del diseño antropomorfo de una mujer sobre una roca volcánica en Israel con una antigüedad de 230 000 años; otro caso son los restos de pigmento rojo ocre, creado a partir de óxidos ferrosos en Jinmium, Australia, con una antigüedad de 175 000 años. En fechas más tardías, encontramos la producción de las famosas Venus paleolíticas, que encajan perfectamente en el marco del Paleolítico superior.

Fue en el año 1869, con motivo de la celebración del Congreso Internacional de Antropología en Copenhague, cuando se expuso por primera vez un hueso grabado que Brouillet había descubierto años antes, en 1834, en la cueva suiza de Chaffaud [figura 71]. El hueso presentaba dos pequeñas ciervas realizadas con una calidad estética de gran valor, que no serían consideradas como prehistóricas hasta años más tarde. Aunque Boucher de Perthes hubiese sentado las bases acerca de la aceptación de la antigüedad prehistórica y configurado el armazón del pensamiento arqueológico años antes, en 1846, aun los descubrimientos de materiales y obras prehistóricas se atribuían a momentos históricos (Pascua, 2006).

El arte del Paleolítico fue reconocido por primera vez con el descubrimiento de la cueva de Altamira en 1879, por el santanderino

Figura 71. Primera transcripción conocida de un objeto de la Edad de Hielo. Tomado de Pascua (2006), en <https://web.archive.org/web/20120119085145/http://rupestreweb2.tripod.com/artepaleolitico.html>.

Marcelino Sanz de Sautuola (figura 72); aunque en este primer momento no se reconoció su antigüedad (su origen paleolítico) debido a que el concepto del hombre del Paleolítico que se tenía en esa época no reconocía que tuviera la capacidad de realizar estas manifestaciones. Fue hasta el año 1905, es decir, 26 años después, que se reconoció la autenticidad de las pinturas rupestres de la cueva de Altamira en España. Posteriormente, otros descubrimientos, como el de la cueva de Lascaux en Francia, no sólo confirmaron su validez y antigüedad, sino que llevaron a una línea de investigación que produjo nuevos descubrimientos de yacimientos fuera de la zona franco-cantábrica. El reconocimiento de Altamira supuso el detonante para el estudio y la investigación del fenómeno artístico prehistórico no sólo mobiliar (descubierto y reconocido desde mediados del siglo XIX), sino también del parietal, identificado en los albores del siglo XX, tanto en España como en toda Europa.

Entre 1883 y 1901, aparecieron datos sobre las representaciones en La Mouthe, Les Combarelles o Font-de-Gaume, que despertaron

Figura 72. Una de las primeras transcripciones del techo de Altamira, Santander, España. Tomado de Sanz de Sautuola (1880: 2).

un profundo interés en los académicos e intelectuales de la época, reconociendo la complejidad cognitiva del hombre del Paleolítico.

Tiempo después, surgió la figura de André Leroi-Gourhan, quien marcó un parteaguas en los estudios de la gráfica rupestre. A este investigador corresponden las primeras tipologías de grafismos que iban de lo abstracto a lo realista y que definió como estilos. Con ello, quedó sentado el primer intento de cronología a principios del siglo XX, sistematizando los trabajos de Henri Breuil.

Intentando avanzar en el campo del arte rupestre, Leroi-Gourhan (1971) sostuvo que los productos parietales no eran un accidente, un caso atípico, ni un arte desinteresado y ausente de ideas religiosas, sino que, utilizando un lenguaje evidentemente estructuralista, estableció la existencia de lo que llamó la "figuración del ritmo", donde las figuras paleolíticas expresaban un pensamiento coherente y no se trataba de casos fortuitos. Posteriormente, se desarrollaron una serie de interpretaciones carentes de postulados teóricos y metodológicos consistentes, como la magia simpática o de caza y la interpretación totémica.

Alrededor del mundo se siguieron desarrollando estudios sobre el arte rupestre en Australia (Prideaux, 2006), Canadá (Arsenault, 1994), el suroeste de Estados Unidos (Boyd *et al.*, 2013), Argentina (Aschero, 1988), Brasil (Valle, 2012), Chile (Sepúlveda, 2009) y Colombia (Muñoz *et al.*, 1998), por mencionar algunos trabajos.

El estado de la cuestión de los estudios del arte rupestre en la Selva Lacandona ya fue mencionado en el capítulo III de este trabajo, en el presente capítulo se verá lo relativo a los resultados de la investigación del arte rupestre en Laguna Mensabak y Laguna Pethá.

No obstante, ante esta gran riqueza de estudios sobre arte rupestre alrededor del mundo y en México, tenemos que preguntarnos qué se ha discutido en cuanto a la propia definición del arte rupestre.

Al respecto, se ha argumentado que la categoría de arte rupestre presenta connotaciones fuertemente occidentales, ya que lleva implícitas valoraciones estéticas y connotaciones interpretativas *a priori*. Por lo que han surgido categorías alternativas como la de manifesta-

ciones gráficas rupestres o MGR, que se ha consolidado en los últimos años como una verdadera moda académica, más que como una reacción crítica conceptual; por otro lado, se han utilizado otras categorías como la de representaciones gráfico-rupestres o RGR, referida no como una manifestación mental en sí, sino de objetos y prácticas que se materializan justamente a través de una representación (Lozada, 2010: 111).

Sin embargo, para los fines de esta investigación utilizaremos la categoría de arte rupestre como una forma de estandarización lingüística. Dicha estandarización del lenguaje descriptivo en el seno de los sistemas de gestión y protección de bienes culturales ha tenido mayores frutos al respecto, por lo que creemos importante primeramente definir al arte rupestre y asumir esa definición a lo largo de todo este estudio.

En este sentido, entendemos el arte rupestre como un sistema de comunicación y de semantización del espacio. Se trata de un nexo relacional de imágenes, cualidades materiales de las rocas y paisaje (Tilley, 2004: 20).

El arte rupestre es un sistema de comunicación visual, donde no todas las imágenes son símbolos, sino que más bien funcionan como signos. La semiótica del espacio estudia las interrelaciones semióticas entre los seres vivos y su entorno; en el espacio semiótico cada ser vivo interpreta sus experiencias en referencia a su significado, objetivo o meta (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2017).

El proceso comunicativo inmerso en el arte rupestre a manera de código para su aprendizaje fue un largo proceso de sedimentación que fue rutinizado de maneras diversas, tanto en habilidades como en conocimiento práctico.

Las pinturas rupestres son portadoras de ideas, intenciones y reflexiones surgidas durante el proceso de morar el mundo (Gutiérrez, 2013: 462). Algunos de los signos pueden, en efecto, convertirse en símbolos que albergan las ideas condensadas sobre la estructura del universo y la posición del hombre en él, que se transmiten mediante metáforas o narrativas mitológicas (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2017).

El arte rupestre, por otro lado, también es un artefacto, un signo grabado, una herramienta terminada, es decir, así como se crea una punta de proyectil mediante el golpeteo de un percutor sobre un núcleo lítico, el grabado rupestre se logra mediante el golpe constante del soporte mediante un percutor que sigue un ritmo y le llamamos también artefacto porque es modelado por la cultura humana.

El soporte rupestre es entendido como la estructura donde queda plasmada toda esta amalgama de significados pictóricos, partiendo de la idea de que el soporte llevó una elección particular en la cual se reconocen al menos cuatro cualidades específicas:

1. La visibilidad del risco en torno a la laguna.
2. La presencia de surcos en la roca, delimitando escenas rupestres.
3. La presencia de concreciones rojas en el risco.
4. La presencia de oquedades que fueron utilizadas para dar composición a algún motivo.

Los riscos, entonces, funcionaron como importantes puntos de orientación en el paisaje de los sistemas lagunares y, desde una perspectiva animista, tanto el arte rupestre como los soportes ejercieron agencia como personas no humanas.

Los riscos expuestos a la intemperie en ocasiones dan la apariencia de mostrar los rostros de personas o dioses, los cuales pueden ser identificados a partir de la pareidolia, el fenómeno psicológico que consiste en el que el ser humano, de manera inconsciente, al observar una roca encuentra patrones asimilables a elementos ya conocidos.

Si metafóricamente las piedras son personas, grabarlas o pintarlas constituye vestirlas con una nueva piel, creando una nueva identidad en las piedras (Tilley, 2008: 174).

Estudiar el arte rupestre demanda un movimiento de roca en roca, requiere el movimiento del cuerpo, un cuerpo activo. Los motivos tienen poderes conceptuales como metáforas materiales y visuales,

estuvieron cercanamente relacionados con el paisaje, la topografía, el agua, el cuerpo humano y la experiencia sensorial del lugar.

Finalmente, el panel rupestre se refiere a los ritmos de creación de cada panel, que nos habla de la materialización de la memoria colectiva a manera de estilos que los arqueólogos podemos reconocer.

Un estilo se entiende como una estructura de diseño, es decir, los productores del arte rupestre trabajaron con tradiciones de diseño o estructuras de diseño que podemos identificar como estilos y que pueden ser conceptualizados como una estructura (Hegmon y Kulow, 2005).

En dichas estructuras de diseño hay reglas y recursos. Las reglas pueden ser vistas como rutinas o procedimientos de acción, que están en varios niveles de conciencia, como la conciencia práctica, es decir, lo que los agentes saben sobre lo que hacen y las razones de su hacer, y la conciencia discursiva, que connota las formas de recordación que el actor es capaz de expresar verbalmente (Giddens, 2006). Mientras que los recursos son los conocimientos de los pintores acerca de cómo ejecutar los diseños (formas de aptitud transformativa), sus relaciones con otros artífices y con sus herramientas.

Una pintura rupestre o un petrograbado forma parte de un *corpus*, es decir, de una estructura de almacenamiento de conocimiento.

En el arte rupestre de Laguna Mensabak y de Laguna Pethá, por ejemplo, identificamos cuatro estructuras de diseño que hablan a su vez de cuatro prácticas o secuencias de acciones situadas en un tiempo y espacio específicos:

1. Estructura de diseño del periodo Preclásico.
2. Estructura de diseño del periodo Clásico.
3. Estructura de diseño del periodo Posclásico.
4. Estructura de diseño del periodo Histórico.

Tales estilos o estructuras de diseño serán analizados a lo largo de este capítulo, presentando todo el *corpus* o universo de las pinturas

rupestres registradas en las dos lagunas que forman parte de nuestra área de estudio (Laguna Mensabak y Laguna Pethá).

METODOLOGÍA DE REGISTRO

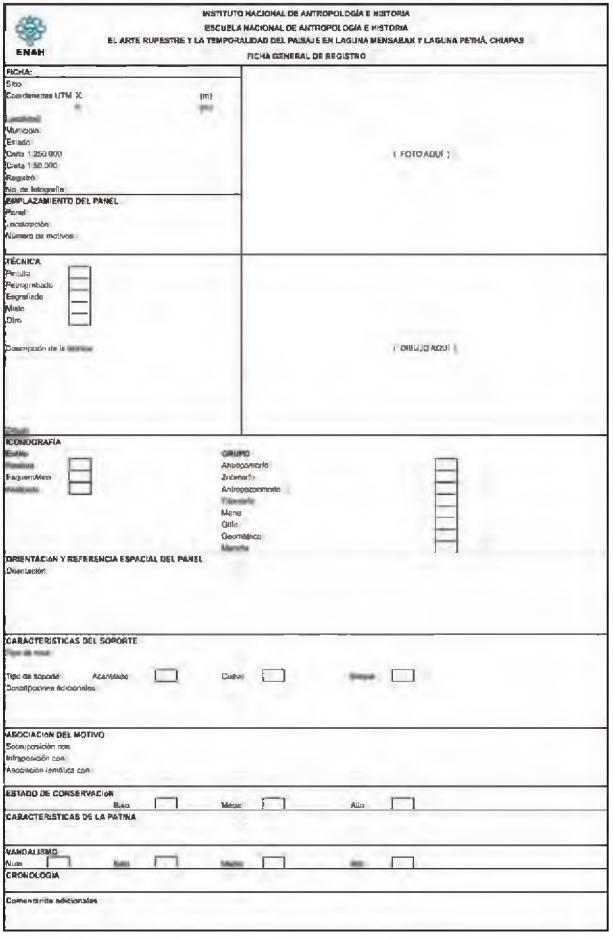
El trabajo de campo para fines de registro arqueológico de los motivos rupestres en Laguna Mensabak se llevó a cabo en octubre de 2012 y se culminó con otra salida de campo a finales de 2016, por lo que el registro se llevó a cabo durante dos temporadas de campo de dos semanas de trabajo cada una. Por su parte, el registro del arte rupestre de Laguna Pethá se llevó a cabo en agosto de 2016, durante una breve temporada de campo de una semana. Para ello, se elaboró en gabinete una ficha general para el registro de cada uno de los paneles rupestres de las dos lagunas (figura 73).

Esta ficha consta de un encabezado, donde aparece el nombre de las instituciones de adscripción y el nombre del proyecto o, en este caso, el título de la investigación. Más abajo vienen los datos acerca del emplazamiento del sitio; localización del panel rupestre; técnica de producción pictórica; iconografía, dividida en tres grandes estilos (realista, esquemático y abstracto); grupo dentro de la clasificación; orientación y referencia espacial del panel; características del soporte (tipo de roca); asociaciones temáticas de los motivos; estado de conservación; características de la pátina; presencia o ausencia de vandalismo; cronología y comentarios adicionales. En el bloque derecho de la ficha aparecen la fotografía y el dibujo correspondientes.

De manera complementaria, se elaboró una ficha particular de registro para cada uno de los motivos rupestres (figura 74).

En el campo, se realizó un recorrido de superficie para georreferenciar con ayuda de un GPS los riscos con arte rupestre y las cuevas y sitios con arquitectura (figura 75). Cabe mencionar que varios de estos sitios fueron localizados gracias a la literatura arqueológica sobre la región, específicamente, los trabajos de Palka (2010, 2011, 2012, 2014).

ENAH



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
EL ARTE RUPESTRE Y LA TEMPORALIDAD DEL PAISAJE EN LAGUNA MENSABAK Y LAGUNA PETHÁ, CHIAPAS
FICHA GENERAL DE REGISTRO

FICHA:
Sitio
Coordenadas UTM X (m)
Y (m)
Localidad
Municipio
Estado
Carta 1:250.000
Carta 1:50.000
Registro
No. de fotografía

(FOTO AQUÍ)

EMPLAZAMIENTO DEL PANEL
Panel
Localización
Número de motivos

TÉCNICA
Pintura
Petroglifado
Esgrafiado
Mixto
Otro

Descripción de la técnica

(DIBUJO AQUÍ)

Estado

ICONOGRAFÍA
Estilo
Pintura
Esquemático
Realizado

GRUPO
Antropomorfo
Zoomorfo
Antropozoomorfo
Filomorfo
Mano
Grifo
Geométrico
Mancha

ORIENTACIÓN Y REFERENCIA ESPACIAL DEL PANEL
Orientación

CARACTERÍSTICAS DEL SOPORTE
Tipo de roca
Tipo de soporte Acantilado Cueva Bloque
Descripciones adicionales

ASOCIACIÓN DEL MOTIVO
Sobreposición con
Infraposición con
Asociación temática con

ESTADO DE CONSERVACIÓN
Bajo Medio Alto

CARACTERÍSTICAS DE LA PATINA

VANDALISMO
Nulo Bajo Medio Alto

CRONOLOGÍA

Comentarios adicionales

Figura 73. Ficha general de registro del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá. Elaboración propia.

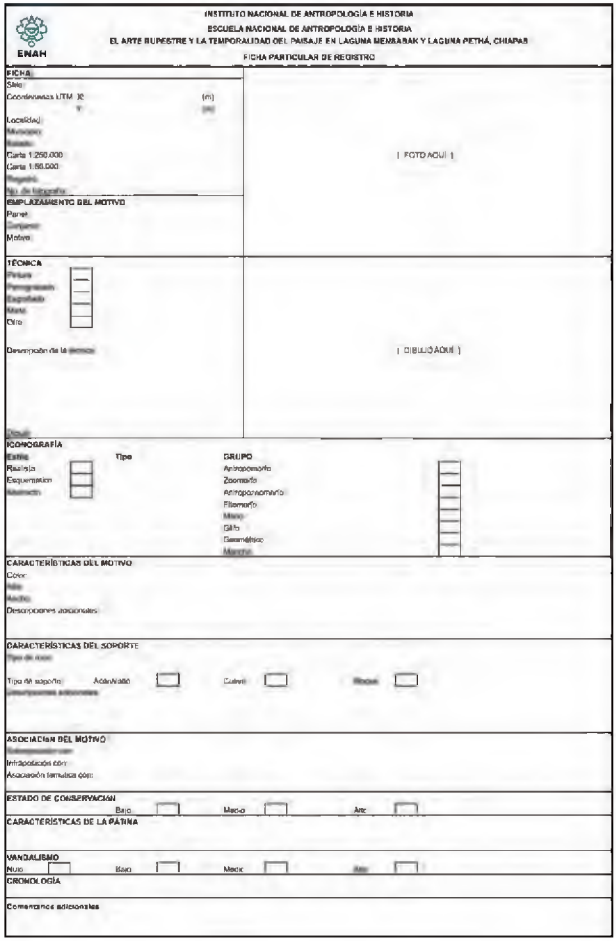

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
EL ARTE RUPESTRE Y LA TEMPORALIDAD DEL PAISAJE EN LAGUNA MENSABAK Y LAGUNA PETHÁ, CHIAPAS
ENAH
FICHA PARTICULAR DE REGISTRO
FICHA:
Sitio:
Coordenadas UTM: X: (m)
Y: (m)
Localidad:
Municipio:
Estado:
Carta 1:250,000
Carta 1:50,000
Región:
Tipo de fotografía:
[FOTO AQUÍ]
EMPLAZAMIENTO DEL MOTIVO
Panel:
Complejo:
Motivo:
TÉCNICA
Pintura
Petroglifo
Esgrafiado
Mixto
Otro
Descripción de la técnica:
[DIBUJO AQUÍ]
Dibujó:
ICONOGRAFÍA
Estilo
Realista
Esquemático
Abstracto
Tipo
GRUPO
Antropomorfo
Zoomorfo
Antropozoomorfo
Fitomorfo
Mixto
Gráfo
Geométrico
Mancha
CARACTERÍSTICAS DEL MOTIVO
Color:
Talla:
Ancho:
Descripciones adicionales:
CARACTERÍSTICAS DEL SOPORTE
Tipo de roca:
Tipo de soporte: Adaptado Cóncavo Plano
Descripciones adicionales:
ASOCIACIÓN DEL MOTIVO
Superposición con:
Infraposición con:
Asociación temática con:
ESTADO DE CONSERVACIÓN
Bajo Medio Alto
CARACTERÍSTICAS DE LA PÁTINA
VANDALISMO
Nulo Bajo Medio Alto
CRONOLOGÍA
Comentarios adicionales

Figura 74. Ficha particular de registro del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá. Elaboración propia.

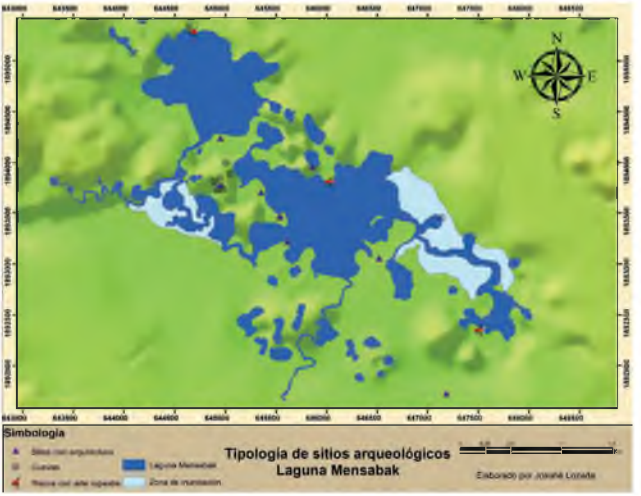


Figura 75. Mapa que muestra la tipología de los sitios en torno a Laguna Mensabak.

Una vez localizados los riscos con arte rupestre, se procedió a realizar el registro de las pinturas rupestres con ayuda de una lancha sin motor, las herramientas de registro y un guía local.

El registro consistió en tomar fotografías generales de los paneles rupestres, así como de cada motivo. Además, cada pintura fue medida y dibujada en campo, para ello se utilizó un aspersor con agua baja en sales con la intención de resaltar la pintura al momento del registro. Se tomó la medida de los niveles de altura donde se localizaron los motivos, colores, orientación y sobreposición entre motivos (figuras 76, 77 y 78).

Cabe mencionar el grado de dificultad que tuvo el registro de motivos en la parte más alta del risco Mensabak de Laguna Mensabak. El registro conllevó un riesgo que puso de manifiesto el conocimiento de técnicas de escalada en roca por parte de los antiguos pobladores de Laguna Mensabak (figura 79).

Figura 76. Limpieza superficial del soporte rocoso con agua baja en sales, risco Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2012.

Figura 77. Proceso de medición de las pinturas a gran altura, risco Mensabak. Fotografía: Josué Gómez, 2012.

Figura 78. Proceso de medición de la orientación de los paneles rupestres, risco Tsibaná. Fotografía: Proyecto Arqueológico Mensabak.

Figura 79. Proceso de registro mediante técnicas de escalada en roca, risco Mensabak. Fotografía: Proyecto Arqueológico Mensabak.

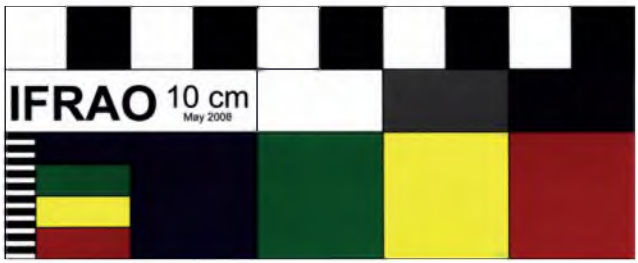


Figura 80. Escala universal IFRAO.

Para la toma de fotografías se utilizó la escala de la Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre (IFRAO, por sus siglas en inglés), que tiene la ventaja de poder ser utilizada para el análisis cromático y la restitución digital del color original a partir de una fotografía (figura 80).

Una vez hecho el registro fotográfico, se procedió a realizar el dibujo manual en campo, con ayuda de hoja milimétrica, portapapeles, lápiz, borrador, escalímetro y flexómetro. Adicionalmente, se llevó una libreta de campo, con ayuda de una clave de referencia o un dibujo esquemático, para reconocer cada motivo rupestre y hacer observaciones complementarias.

Finalmente, se procedió a realizar los dibujos de manera digital, utilizando el *software* Corel PHOTO-PAINT X3, que es una aplicación informática de edición de gráficos rasterizados que viene incluida en la suite informática de CorelDRAW 12. Ésta permite un buen uso y procesamiento de la fotografía digital y de edición de la imagen, que se guarda en formato TIFF y, posteriormente, se puede convertir en formato JPG para su fácil utilización en otros programas digitales.

Para el caso de las pinturas rupestres que se encuentran muy deterioradas por efectos del intemperismo o por factores antrópicos, se aplicó el método de ampliación de decorrelación de imágenes digitales del programa ImageJ, específicamente, aplicando el algoritmo Decorrelation Stretch (DStretch).

El programa ImageJ permite el manejo de imá genes de alta resolución con una fluidez de trabajo muy conveniente para la investigación arqueológica. En resumen, la utilidad de este programa consiste en identificar la gama de colores que han sido perdidos por medio de los carbonatos adheridos a la roca, debido a los efectos del intemperismo. En ese sentido, nos permitió ver qué hay detrás de la pátina, para poder rescatar los trazos originales de la pintura.

SISTEMA DE CLASIFICACIÓN DE LOS MOTIVOS RUPESTRES

Para el presente informe se utilizó, como punto de partida, la propuesta de clasificación elaborada por Lozada (2010), la cual fue complementada según las características iconográficas del área maya.

La elaboración de las unidades de descripción se orientó a propósitos analíticos, basándonos en las propiedades o atributos intrínsecos de cada representación gráfica rupestre.

Para una unidad de descripción, siguiendo la propuesta de Estévez *et al.*, se define la unidad como la expresión mínima de reunión de los elementos arqueológicos. Dicha reunión se expresa de una manera concreta en el espacio (Estévez *et al.*, 1984: 26).

Las unidades de descripción de las cuales parte esta investigación retoman el principio básico de presencia y ausencia, es decir, la tipología que hemos elaborado permite distinguir los rasgos característicos sobresalientes del universo de motivos rupestres que hemos registrado en la región de la Selva Lacandona, gracias a los recorridos de superficie que se han venido realizando en los últimos seis años, tanto en Laguna Mensabak como en Laguna Pethá y Laguna Miramar. Este último sitio ha sido registrado sistemáticamente por Folch (2018).

En principio se distinguen tres estilos: realista, esquemático y abstracto; donde resaltan un total de ocho grupos: antropomorfos, zoomorfos, antropozoomorfos, fitomorfos, manos, geométricos, manchas y glifos. Dichos grupos se describen a continuación.

Grupo 1
ANTROPOMORFOS

Clave	*Unidades de descripción*
A.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal.
A.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo delgado.
A.1.2	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso.
A.1.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo delgado con elemento(s) asociado(s).
A.1.1.2	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo delgado con apéndice o tocado.
A.1.2.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con elemento(s) asociado(s).
A.1.2.2	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con apéndice o tocado.
A.1.2.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con elemento(s) asociado(s) y rostro en negativo.
A.1.2.2.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con apéndice y rostro en negativo.
A.1.1.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo delgado con elemento(s) asociado(s), posición erguida.
A.1.1.1.2	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo delgado con elemento(s) asociado(s), posición sedente.
A.1.1.2.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo delgado con apéndice o tocado y posición erguida.
A.1.1.2.2	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo delgado con apéndice o tocado y posición sedente.
A.1.2.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con elemento(s) asociado(s), posición erguida.
A.1.2.1.2	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con elemento(s) asociado(s), posición sedente.
A.1.2.2.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con apéndice, posición erguida.
A.1.2.2.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con apéndice o tocado y elemento(s) asociado(s), posición erguida.
A.1.2.2.2	Cuerpo completo en positivo, vista frontal de trazo grueso con apéndice o tocado y posición sedente.
A.2	Cuerpo completo en positivo, vista lateral.
A.2.1	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado.
A.2.2	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso.
A.2.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado con elemento(s) asociado(s).
A.2.1.2	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado con apéndice o tocado.
A.2.2.1	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso con elemento(s) asociado(s).
A.2.2.2	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso con apéndice.
A.2.1.1	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado con elemento(s) asociado(s), posición erguida.
	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado con elemento(s) asociado(s), posición sedente.
	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado con apéndice o tocado y posición erguida.
	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado con apéndice o tocado posición sedente.
	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo delgado con apéndice o tocado y elemento(s) asociado(s), posición sedente.
	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso con elemento(s) asociado(s), posición erguida.
	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso con elemento(s) asociado(s), posición sedente.
A.2.1.1.2	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso con apéndice o tocado y posición erguida.
A.2.1.2.1	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso con apéndice o tocado y elemento(s) asociado(s), posición erguida.
A.2.1.2.2	Cuerpo completo en positivo, vista lateral de trazo grueso con apéndice o tocado y posición sedente.
	Cuerpo incompleto en positivo, vista frontal.
A.2.1.2.2.1	Cuerpo incompleto en positivo, vista lateral.
	Rostro.
A.2.2.1.1	Rostro en positivo.
	Rostro en negativo.
A.2.2.1.2	Rostro en positivo con objeto(s) asociado(s).
	Rostro en negativo con objeto(s) asociado(s).
A.2.2.2.1	Carita.
	Rostro o cuerpo de deidad.
A.2.2.2.1.1	Pie.

Grupo 1

ANTROPOMORFOS (Continuación)

Clave	*Unidades de descripción*
A.2.2.2.2	
A.3	
A.4	
A.5	
A.5.1	
A.5.2	
A.5.1.1	
A.5.2.1	
A.6	
A.7	
A.8	

Grupo 2

ZOOMORFOS

Clave	*Unidades de descripción*
B.1	Familia: Réptil.
B.1.1	Serpiente.
B.1.2	Tortuga.
B.1.3	Lagartija.
B.1.4	Cocodrilo.
B.2	Familia: Mamífero.
B.2.1	Venado.
B.2.2	Perro.
B.2.3	Conejo.
B.2.3	Mono.
B.2.4	Danta.
B.2.5	Oso hormiguero.
B.2.6	Felino.
B.3	Familia: Ovíparos.
B.3.1	Flamenco.
B.3.2	Guacamaya.
B.3.3	Tucán.
B.3.4	Cotorra.
B.3.5	Quetzal.
B.3.6	Ave no identificable.
B.4	Familia: Insectos.
B.4.1	Abeja.
B.4.2	Escorpión.
B.4.3	Insecto no identificable.

Grupo 3

ANTROPOZOOMORFO

Clave	*Unidades de descripción*
C.1	Antropomorfo con rasgos de conejo.
C.2	Antropomorfo con rasgos de danta.
C.3	Antropomorfo con rasgos de serpiente.
C.4	Antropomorfo con rasgos de felino.
C.5	Antropomorfo con rasgos de venado.
C.6.	Antropomorfo con rasgos de mono.

Grupo 4

FITOMORFOS

Clave	*Unidades de descripción*
D.1	Flor.
D.2	Mazorca.
D.3	Árbol.
D.4	Liana o rama.
D.5	Planta no identificable.

Grupo 5

MANOS

Clave	*Unidades de descripción*
E.1	Mano(s) en negativo.
E.1.1	Mano izquierda en negativo.
E.1.2	Mano derecha en negativo.
E.1.3	Manos entrelazadas en negativo.
E.1.3.1	Manos entrelazadas en negativo (mano izquierda sobre mano derecha).
E.1.3.2	Manos entrelazadas en negativo (mano derecha sobre mano izquierda).
E.2	Mano(s) en positivo.
E.2.1	Mano izquierda en positivo.
E.2.2	Mano derecha en positivo.
E.2.3	Manos sobrepuestas en positivo.
E.2.3.1	Manos sobrepuestas en positivo (mano izquierda sobre mano derecha).
E.2.3.2	Manos sobrepuestas en positivo (mano derecha sobre mano izquierda).
E.3	Fragmento(s) de mano(s).
E.3.1	Fragmento de mano en negativo.
E.3.1.1	Fragmento de mano izquierda en negativo.
E.3.1.2	Fragmento de mano derecha en negativo.
E.3.2	Fragmento de mano en positivo.
E.3.2.1	Fragmento de mano izquierda en positivo.
E.3.2.2	Fragmento de mano derecha en positivo.

Grupo 6

GEOMÉTRICOS

Clave	*Unidades de descripción*
F1	Cerrados.
F1.1	Círculos.
F1.1.1	Círculo(s) aislado(s).
F1.1.1.1	Círculo(s) aislado(s) delineado(s).
F1.1.1.2	Círculo(s) aislado(s) relleno(s).
F1.1.2	Círculo(s) con elemento(s) asociado(s).
F1.1.2.1	Círculo(s) con elemento(s) asociado(s) en su interior.
	Círculo(s) con punto(s) asociado(s) en su exterior.
F1.1.2.2	Círculo con cruz radial en su interior.
	Círculos concéntricos.
F1.1.3	Sucesiones de círculos.
F1.1.4	Sucesiones de círculos delineados.
F1.1.5	Sucesiones de círculos rellenos.
F1.1.5.1	Triángulos.
F1.1.5.2	Triángulo(s) aislado(s).
F1.2	Triángulo(s) con elemento(s) asociado(s).
F1.2.1	Triángulo(s) con elemento(s) asociado(s) en su
F1.2.2	interior.
F1.2.2.1	Triángulo(s) con elemento(s) asociado(s) en su
	exterior.
F1.2.2.2	Sucesiones de triángulos.
	Cuadrángulos.
F1.2.3	Cuadrángulo(s) aislado(s).
F1.3	Cuadrángulo(s) con elemento(s) asociado(s).
F1.3.1	Cuadrángulo(s) con elemento(s) asociado(s) en su
F1.3.2	interior.
F1.3.2.1	Cuadrángulo(s) con elemento(s) asociado(s) en su
	exterior.
F1.3.2.2	Sucesiones de cuadrángulos.
	Retícula
F1.3.2.1	Retícula con elemento(s) asociado(s) en su interior.
F1.4	Retícula con elemento(s) asociado(s) en su exterior.
F1.4.1	Puntos.
	Puntos aislados.
F1.4.2	Puntos concentrados.
	Abiertos.
F1.5	Lineales.
F1.5.1	Línea recta.
F1.5.2	Línea recta con elemento(s) asociado(s).
F2	Línea semicurva.
F2.1	Línea semicurva con elemento(s) asociado(s).
F2.1.1	Línea en zigzag.
F2.1.1.1	Línea en zigzag con elemento(s) asociado(s).
F2.1.2	Línea pectiniforme.
F2.1.2.1	Línea pectiniforme con elemento(s) asociado(s).
F2.1.3	Líneas entrecruzadas a manera de cruz.
F2.1.3.1	Línea bifurcada
F2.1.4	Geométrico compuesto
F2.1.4.1	
F2.1.5	
F2.1.6	
FX	

Grupo 7
MANCHAS

Clave	*Unidades de descripción*
G.1	Mancha aislada.
G.1.1	Mancha aislada a tinta plana.
G.1.2	Mancha aislada por aspersión.
G.1.3	Mancha aislada por escurrimiento.
G.2	Mancha asociada a un motivo rupestre.
G.2.1	Mancha a tinta plana asociada a un motivo rupestre.
G.2.2	Mancha por aspersión asociada a un motivo rupestre.
G.2.3	Mancha por escurrimiento asociada a un motivo rupestre.

Grupo 8
GLIFOS

Clave	Unidades de descripción
H.1	Glifo
H.1.1	Glifo completo.
H.1.2	Glifo incompleto.
H.2	Columna glífica.
H.3	Seudoglifo.

El estilo es la forma expresiva que confiere sentido al contenido temático; por medio de él reconocemos el sentido de los motivos. Al igual que otras clases de lenguaje, el estilo es una construcción social con herencia histórica (Velásquez García, 2009: 214).

Además, el estilo puede verse como la proyección de una frontera espacial y temporal que implica una identidad. Los estilos no tienen límites precisos, son hasta cierto punto flexibles y la ejecución de las prácticas define el estilo de representación.

Cada tendencia de representación visual refleja, en cierto modo, una manera de percibir, experimentar y ordenar el mundo y reconocerse en él (Gutiérrez, 2013: 117).

Al respecto, como ya se comentó, se distinguen tres estilos en el arte rupestre de la Selva Lacandona: realista, esquemático y abstracto.

El estilo 1 o realista se refiere a nuestro concreto representado; es decir, nos referimos a representaciones figurativas, donde la totalidad de los atributos representados guardan una correspondencia directa con la realidad.

El estilo 2 o esquemático se refiere a figuras simplificadas a sus rasgos generales, ya que se trata de representaciones que ejemplifican una parte de la totalidad concreta. Este grupo es precisamente la frontera entre el estilo 1 y el estilo 3, es decir, entre lo realista y lo abstracto.

Finalmente, el estilo 3 o abstracto prescinde de cualquier elemento figurativo, más bien se trata de motivos que han sido abstraídos de la realidad, resultando difícil desentrañar su significado esencial.

EL ARTE RUPESTRE EN LOS RISCOS DE LAGUNA MENSABAK

El sistema lagunar Mensabak se localiza al noroeste de la cabecera municipal de Ocosingo y al noreste del estado de Chiapas en su conjunto (figura 81), su ubicación lo reviste como un territorio caracterizado por un clima tropical húmedo y semicálido con morfoestructuras que presentan importantes sistemas de fractura y plegamiento donde predominan las rocas calizas con infiltración y circulación hídrica subterránea (García-Gil y Lugo Hubp, 1992: 43).

En términos de investigaciones arqueológicas, la región de Mensabak ha sido poco estudiada debido a la monumentalidad de los grandes sitios del periodo Clásico como Palenque, Bonampak o Yaxchilán, entre otros, que en cierta medida han minimizado el interés por estudiar asentamientos mayas más tardíos y menos monumentales, ligados especialmente al periodo Posclásico (900 d. C. al 1521 d. C.) e incluso al llamado periodo Histórico, ya durante la Colonia (Lozada y Núñez, 2013).

La temporalidad de los sitios arqueológicos alrededor del sistema lagunar Mensabak es de larga duración, algunas estructuras datan del periodo Preclásico tardío, otras del Clásico tardío y unas más del Posclásico tardío (Palka, 2011).

Laguna Mensabak representa una zona muy prolífica a nivel de estudio del arte rupestre. Anteriormente se habían registrado tres

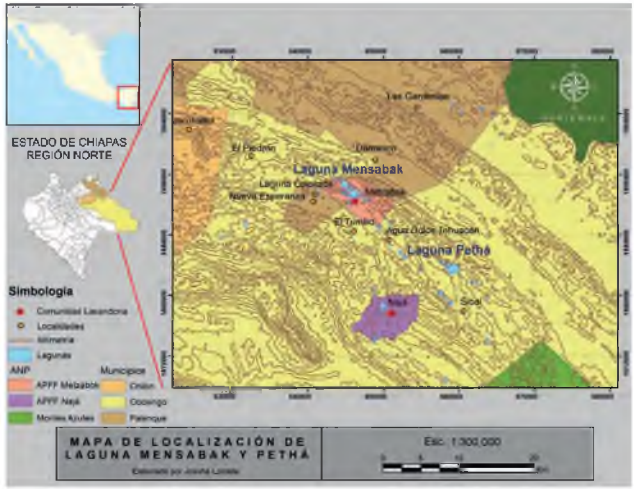


Figura 81. Área de estudio y localización de Laguna Mensabak y Laguna Pethá.

riscos, pero en las últimas temporadas de campo hemos registrado un total de cinco alrededor del sistema lagunar. El risco Mensabak se localiza en la parte norte de la laguna, Tsibaná y Kuh Nabaat en la parte media y en la parte sur se ubican Joton K'ak y Tanyok (figura 82). En total, los cinco riscos poseen 208 motivos rupestres distribuidos como se muestra en la siguiente gráfica (figura 83).

A continuación, se hará la descripción de cada uno de los riscos, así como de sus motivos rupestres, lo que dará la pauta para una interpretación arqueológica formal y desde la cosmovisión maya lacandona. Los lacandones han hecho una interpretación de las pinturas y la han asimilado a su mundo-de-la-vida de una manera extraordinaria.

Figura 82. Localización de los riscos con arte rupestre de Laguna Mensabak.

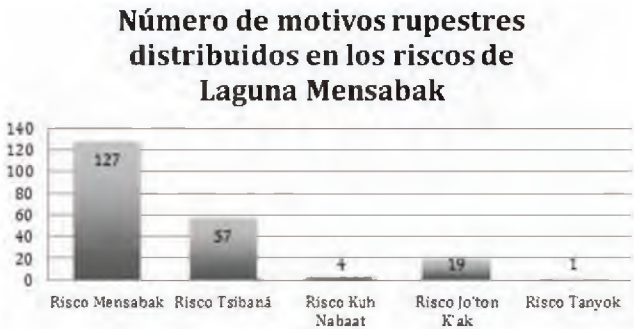


Figura 83. Número de motivos rupestres en Laguna Mensabak. Elaboración propia.

FRECUENCIA TIPOLÓGICA
RISCO MENSABAK

Tipo	*Cantidad*	*Porcentaje*
Antropomorfo	20	15.7 %
Mano	20	15.7 %
Zoomorfo	20	15.7 %
Geométrico	36	28.4 %
Mancha	29	22.9 %
Glifo	Nonguno	Ninguno
Fitomoprfo	1	0.8 %
Antropozoomorfo	1	0.8 %
Total	127	100 %

Elaborado por J. Lozada

Figura 84. Frecuencia tipológica del risco Mensabak.

Risco Mensabak

Mensabak es un frente rocoso al borde del agua de cerca de 30 m de altura con una extensión aproximada de 60 m (Sánchez, 2005: 65). El acceso al risco con pinturas se hace exclusivamente en lancha o cayuco y sus grafismos hablan de posibles eventos ceremoniales. Se registraron un total de 127 pinturas (figura 84), las cuales aparecen en ocho paneles distintos y en colores rojo, naranja y negro. Cabe mencionar que se elaboraron 110 fichas particulares de registro, pues de las 17 pinturas restantes no se pudo obtener ninguna foto con precisión, ni medidas, debido a que se localizan en lugares de muy difícil acceso que requieren equipo técnico y humano especializado para su documentación.

Como puede apreciarse en la tabla de frecuencia tipológica, en su mayoría abundan las figuras geométricas (36 motivos), seguidas

REPRESENTACIÓN DE ANTROPOMORFOS
RISCO MENSABAK

Forma	*Cantidad*	*Porcentaje*
Cuerpo completo	Con objetos asoc.11 Sin objetos asoc. 5	80%
Rostro	Con tocado Sin tocado 4	20%
Total	20	100%

Figura 85. Frecuencia de los motivos antropomorfos del risco Mensabak.

Elaborado por J. Lozada

por las manchas (29); se registra el mismo número de motivos antropomorfos, manos y zoomorfos (20); mientras que los motivos más escasos son el fitomorfo y antropozoomorfo con tan sólo un ejemplar.

En el caso de los 20 motivos antropomorfos representados, se cuenta con un total de 16 figuras humanas de cuerpo completo, de las cuales 11 aparecen con objetos asociados y cinco aparecen sin objetos asociados. Asimismo, se cuenta con cuatro rostros, todos sin tocado aparente (figura 85).

En relación con el tema de las manos, se cuenta con 20 manos, de las cuales 11 son manos derechas y nueve son manos izquierdas. De las 11 manos derechas, cuatro son en negativo y siete son en posi-

LATERALIZACIÓN DE MANOS
RISCO MENSABAK

Mano	*Cantidad*	*Porcentaje*
Mano derecha	Al negativo 4 Al positivo 7	55%
Mano izquierda	Al negativo 3 Al positivo 6	45%
Total	20	100%

Figura 86. Lateralización de las manos, risco Mensabak.

Elaborado por J. Lozada

tivo; mientras que de las nueve manos izquierdas, tres son en negativo y seis son en positivo (figura 86).

Respecto a las 20 figuras zoomorfas, en su mayoría se trata de cuadrúpedos con un total de 11 representaciones, además, se registran tres serpientes, tres ranas, dos insectos y una lagartija (figura 87).

Sobre las figuras geométricas, que son las más abundantes, con un total de 36, la mayoría son de tipo abierto, es decir, líneas abiertas o composiciones geométricas abiertas que suman un total de 24 y sólo aparecen 12 figuras cerradas, por ejemplo, a manera de círculos (figura 88).

Las pinturas rupestres en el risco Mensabak están distribuidas en nueve conjuntos y destacan dos paneles donde es posible identificar al dios Mensabak, Señor del Hollín o Señor del Humo, quien ha sido identificado como el dios de la lluvia para los mayas lacandones (Bruce, 1974; Villa Rojas, 1995).

REPRESENTACIÓN DE ZOOMORFOS
RISCO MENSABAK

Variedad	*Cantidad*	*Porcentaje*
Serpiente	3	15%
Cuadrúpedo (Perro o jaguar)	11	55%
Ave	Ninguno	Ninguno
Mono	Ninguno	Ninguno
Rana	3	15%
Lagartija	1	5%
Insecto	2	10%
Total	20	100%

Elaborado por J. Lozada

Figura 87. Frecuencia de los motivos zoomorfos del risco Mensabak.

REPRESENTACIÓN DE GEOMÉTRICOS
RISCO MENSABAK

Forma	*Cantidad*	*Porcentaje*
Cerrado	12	33.3%
Abierto	24	66.7%
Total	36	100%

Figura 88. Frecuencia de los motivos geométricos del risco Mensabak.

Elaborado por J. Lozada

Mensabak es el dios que hace los truenos que causan la lluvia, es llamado también el Señor que hace la Pólvora, es quien tiñe de negro al cielo causando las lluvias y empujando las nubes, es también quien se queda con el alma de los muertos para que no regresen y asusten a sus parientes (Vargas, 1998: 106).

Figura 89. Localización del Panel 1 del risco Mensabak. Fotografía: Proyecto Arqueológico Mensabak.

A Mensabak se le sitúa en el oeste, dado que está asociado al mundo de las almas y de los ancestros. Ello coincide también con la ubicación del risco que justo se localiza hacia el noroeste de la laguna.

El Panel 1 se ubica en una parte alta del risco Mensabak (figura 89) y consta de 11 motivos (figura 90), donde destacan figuras antropomorfas, zoomorfas y algunos diseños abstractos.

Por sus características iconográficas, el Panel 1 se puede denominar como estilo códice, similar a lo representado en la pintura mural de sitios como Tancah, Quintana Roo, donde se representan a los personajes vistos de perfil, algunos en posición de reverencia u ofrecimiento de ofrendas. Cabe resaltar que si nos fijamos en el segundo personaje de izquierda a derecha del mural de Tancah también vemos que emerge desde su ombligo un trazo a manera de serpiente (figura 91), seguido de Chaak y del dios del maíz, que aparece sentado.

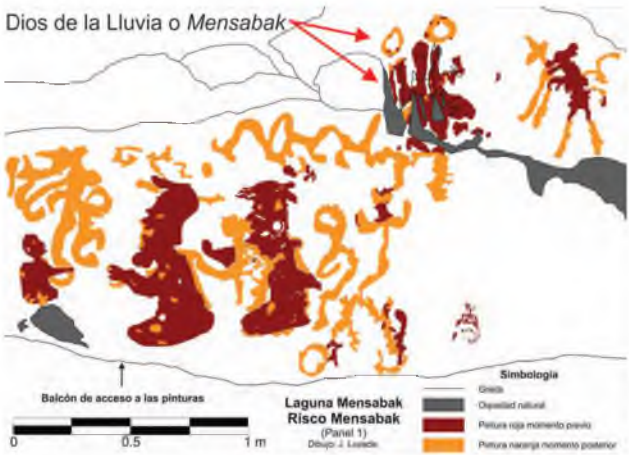


Figura 90. Panel 1 del risco Mensabak.

Figura 91. Pintura mural posclásica de Tancah, Quintana Roo. Tomado de Miller (1999: 1982).

Figura 92. Personaje representado en la urna de la Cueva de los Andasolos, Chiapas. Tomado de Navarrete y Martínez (1977, lám. 10).

Respecto a la representación de personajes mayas de los cuales emerge algún elemento serpentiforme, cabe mencionar también el caso de la urna localizada en la Cueva de los Andasolos (Navarrete y Martínez, 1977), donde es posible apreciar que a uno de los tres personajes representados en dicha vasija le sale una serpiente desde el área del ombligo (figura 92).

Regresando a la escena rupestre que nos compete, se visualiza un posible ritual de construcción del niño como persona, pues el niño ejemplificado en la pequeña figura antropomorfa probablemente fue presentado por los oficiantes ante la deidad de la lluvia (Mensabak) para otorgarle un destino (figura 90).

La oquedad localizada en la parte inferior del pequeño personaje fue aprovechada por el pintor maya para resaltar la cueva, lugar oscuro y frío asociado a los primeros años de vida de la persona maya.

Los dos personajes adultos localizados a la derecha del niño son probablemente oficiantes sentados en posición ritual, quienes además presentan tocados y el primer personaje de izquierda a derecha porta una máscara. Las máscaras hablan del vínculo con el mundo espiritual, es decir, funcionan como un intermediario entre el mundo de los dioses y el de los hombres. La barba sujeta a la parte inferior de las máscaras indica que se trataba de una encarnación de personajes mayores, quizás ancestros (García, 2007).

Al momento del nacimiento, el niño o niña era un ser frío que paulatinamente aumentaba de calor al llegar a su madurez, dejaba atrás la frialdad de la infancia, y a través de un ritual como el que se representa en el Panel 1 podía obtener el *ik'* o aliento vital que le daba la condición de *ser persona* maya.

El aliento vital era insuflado por los dioses celestes al momento de la creación de la persona (Martínez González, 2007: 118). Dicho aliento o *ik'* entre los mayas posclásicos de Laguna Mensabak era una parte metonímica del dios Mensabak que era fijada en los niños para obtener una identidad. De hecho, en la escena rupestre del Panel 1 el aliento sale desde la boca del dios Mensabak y mediante una forma gaseosa recorre la parte superior de la escena, pasa por la mano del pequeño personaje (un niño o probablemente un ancestro), para finalmente entrar por el área del ombligo y fusionarse con todo el cuerpo del niño; los dos personajes adultos que se localizan a la derecha del pequeño personaje también contienen esta envoltura anímica que fue resaltada por el artífice maya. Cabe mencionar que primero fueron pintados los personajes en color rojo y posteriormente se les

dotó de pintura naranja para resaltar el aliento vital o *ik'*, así como los ojos del dios Mensabak y una de las figuras zoomorfas de la parte superior del panel (figura 89).

En este proceso de reciprocidad ritual, bajo una especie de deuda, la persona maya tenía la responsabilidad de alimentar a las deidades, entre ellas Mensabak, a quien seguramente le ofrecieron comida y bebida a través del humo del copal y de la sangre, al tiempo que realizaron otras solicitudes ligadas a la atracción de las lluvias o al alejamiento de las tormentas.

Tanto las entidades como los componentes anímicos entre los mayas fueron importantes para definir a la persona y determinar su destino a través de la adquisición de responsabilidad. La responsabilidad tuvo un papel fundamental en la construcción de la persona maya y en la transición de un estado infantil a un momento de madurez social.

En el centro de México existió un ritual similar al que vemos en la escena del Panel 1 del risco Mensabak, ya que los informantes de Sahagún (López Austin, 1984) mencionan que a los niños se les ponía en contacto con el agua para pedir su *ihíyotl* a las deidades celestes. El *ihíyotl* de los nahuas estaba ligado al *ecahuil* (aliento de Ehécatl) (Martínez González, 2007) y era el equivalente al *ik'* o aliento vital de los mayas.

Existen ejemplos etnográficos sobre rituales de construcción del niño como persona, como el caso del *hetsmek'* reportado entre los mayas yucatecos de Chankom, entre otras comunidades milperas (Redfield y Villa Rojas, 1964) y en Tusik, Quintana Roo (Villa Rojas, 1987), donde a través de la agencia humana ejercida por los padrinos del niño, quienes funcionan como sus vehículos o mediadores, se contribuye a la adquisición del estatus de persona maya implantado en niños y niñas (Cervera, 2007: 20).

Al hacer un acercamiento a la imagen del niño (figura 93) es posible observar que la figura gaseosa no se dirige a su cabeza, sino a un área asociada al ombligo y luego al diafragma, por ello, es probable que se trate de un aliento o *ik'*, más que de un ánima corazón u *ool*,

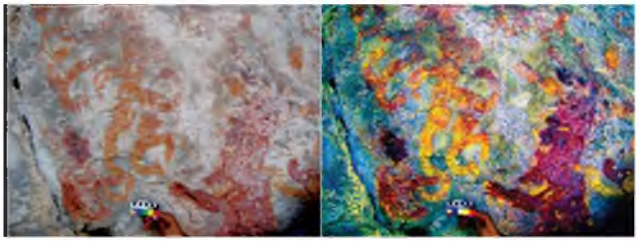


Figura 93. Acercamiento al pequeño personaje del Panel 1, risco Mensabak. Fotografía y tratamiento digital por medio de DStretch: Josuhé Lozada, 2013.

en términos de los mayas yucatecos. Además, el pequeño personaje parece sostener el elemento gaseoso con una de sus manos lo que insinúa que está controlando o recibiendo el aliento.

Si la interpretación de la escena es correcta, en relación con las dos figuras zoomorfas del extremo superior derecho del Panel 1, se puede afirmar que hay una relación de consustancialidad entre el *alter ego* y el niño, es decir, el componente anímico pudo estar asociado también a un animal, pues, como en diversos casos etnográficos tanto del altiplano central como del área maya (Pitarch, 1996), los animales también contribuyen a determinar el carácter y el destino de la persona. Este animal externo probablemente comparte con el niño su mismo signo calendárico, personalidad, habilidades, virtudes, temperamento y destino (Villa Rojas, 1995). Dicho animal se asociaba con una fuerza calórica, *k'ihn* (cholano clásico) o *k'inam* (maya yucateco). Esto nos inclina a pensar que se trate de un *way* o animal compañero o coesencia, ligado al *onen* de los lacandones.

El acercamiento a la personeidad o a la noción o estado de ser persona entre los mayas posclásicos es una tarea compleja, ya que no se tienen datos suficientes que describan las entidades anímicas con las que contaban estos grupos. Aún en el presente, no hay un solo modelo anímico que haya sido compartido entre nahuas y mayas, por ejemplo (Martínez González, 2006), pues en las concepciones anímicas mesoamericanas existen variaciones regionales, locales e

incluso personales, cuestión que ha sido registrada en las etnografías tanto de los grupos del centro de México como de los Altos de Chiapas (Martínez González, 2015: 68).

A partir de las evidencias presentadas en el Panel 1 del risco Mensabak, se concluye que la personeidad en esta escena rupestre del periodo Posclásico tardío se refiere a personas dividuales de tipo permeable, es decir, las relaciones personales y con las deidades fueron de carácter sustancial, ya que hubo una relación a través de la obtención y ofrecimiento de sustancias ejemplificadas en la escena pintada en el Panel 1 del risco Mensabak.

Específicamente sobre este panel, los actuales mayas lacandones al momento de entrevistarlos al pie del risco no tuvieron una interpretación de estas pinturas, ni tampoco se cuenta con más información en las etnografías sobre algún dato de la tradición oral relacionado con el Panel 1 del risco Mensabak.

El Panel 2 consta de 10 motivos y se localiza justo al costado derecho del Panel 1, por lo que la lectura de la escena puede estar vinculada con éste (figura 94).

Figura 94. Panel 2 del risco Mensabak.

Esta vez llaman la atención dos manos situadas en la parte superior de una silueta antropomorfa con los brazos extendidos. Esta imagen puede representar un especialista ritual, que va acompañado de otras figuras humanas que pueden tener una relación directa con el oficiante. Además, resaltan dos manos en negativo que sugieren esta misma pauta de ritualidad en la escena.

Sobre las manos, la primera mano de izquierda a derecha es un fragmento en negativo en color naranja, probablemente de una mano izquierda, pero la pintura está muy erosionada; debajo de dicha mano hay un trazo en forma de zigzag que luego se convierte en medias lunas, similares a los elementos descritos en el Panel 1, junto al dios Mensabak, y descritos como gotas de lluvia.

Cabe mencionar que utilizamos la siguiente metodología para hacer la identificación de la edad y el sexo de las personas a partir de las impresiones de manos sobre superficies rupestres.

En esta investigación se parte del supuesto de que mientras más cercana en términos históricos sea la comparación de las dimensiones de las manos de una población viva con un caso arqueológico específico con presencia de manos pintadas, mayor será el grado de confiabilidad de nuestros resultados. Reportamos las medidas de impresiones de manos en pintura sobre los riscos sagrados mayas de Laguna Mensabak y las medidas de manos tomadas de la población actual de mayas lacandones y tseltales que se encuentran en la localidad de Puerto Bello Metzabok. Esta comunidad indígena puede ser descendiente de la gente que hizo el arte rupestre en los últimos 500 años. Es importante la participación de la comunidad de Mensabak en este estudio porque nos proporciona información sobre las medidas de manos de hombres, mujeres y niños en una población maya (Lozada y Palka, 2015).

Las manos humanas son sexualmente dimórficas; las manos masculinas tienden a ser más grandes que las femeninas, pero hay también diferencias consistentes en la proporción de las dimensiones de los dedos (Snow, 2013: 746). El trabajo de Snow (2006) marca un parteaguas en los estudios de las manos en el arte rupestre, ya que a través del análisis de 32 sitios del Paleolítico superior

(40 000 al 12 500 AP) del sur de Francia y del norte de España determinó que las personas que hicieron las impresiones rupestres de manos fueron en su mayoría mujeres, representando 75% de la muestra de manos. Dicho hallazgo refutó la suposición tradicional de que las impresiones de manos en el arte parietal europeo fueron hechas por pintores masculinos (jóvenes y adultos) asociados a las actividades de cacería y muchas veces identificados como chamanes.

A partir de la aplicación de una metodología participativa con lacandones y tseltales de la comunidad de Mensabak, se midieron las proporciones de las longitudes de las manos de una muestra de 41 hombres y mujeres indígenas de varias edades (figuras 95 y 96) con la intención de realizar un estudio comparativo con las manos

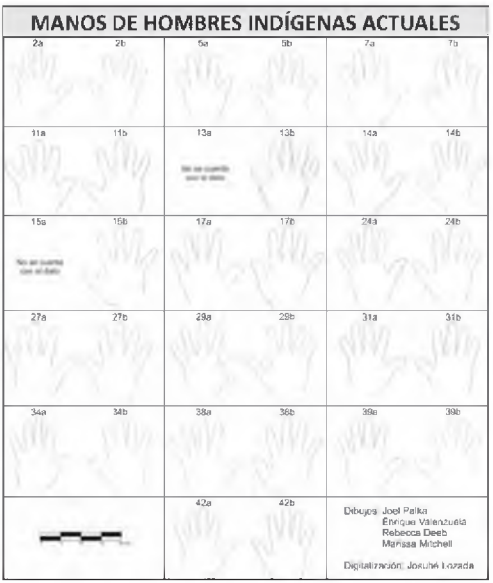


Figura 95. Manos de hombres indígenas actuales de la localidad de Puerto Bello Metzabok.

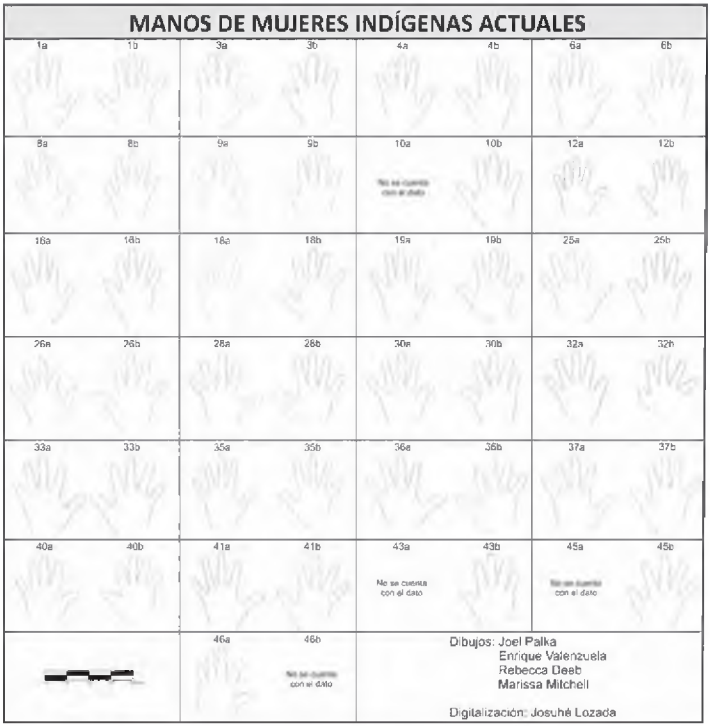


Figura 96. Manos de mujeres indígenas actuales de la localidad de Puerto Bello Metzabok.

pintadas sobre las superficies rupestres en Mensabak e identificar con ello el dimorfismo sexual. Los contornos de las manos fueron dibujados a lápiz con la ayuda de Enrique Valenzuela, Rebecca Deeb y Marissa Mitchell. Se tomó registro de las dos manos de casi todos los participantes (aunque algunos quisieron que se dibujara sólo una mano) y además se apuntó su sexo y edad. Las medidas

de las manos actuales aportan datos importantes para nuestro estudio, especialmente las medidas de los dedos y del ancho de la palma.

Dicha muestra de manos actuales fue dividida en tres categorías para fines analíticos: infantil (menores a 12 años), juvenil (de 12 a 29 años) y adultos (de 30 años en adelante).

Las medidas de las manos se tomaron a partir de los siguientes criterios:

Se enumeraron los dedos de la mano, D1 para el dedo pulgar, D2 para el dedo índice, D3 para el dedo medio, D4 para el dedo anular y D5 para el dedo meñique.

A partir de la unión de D3-D4 y D4-D5 se sacó una línea de 3 cm hacia la base de la palma de la mano, que se marcó con un punto.

A la mitad de los dos puntos obtenidos se sacó una línea horizontal que sirvió como línea base para medir el ancho de la palma y las dimensiones hacia los dedos D2 y D4.

Finalmente, el alto de la mano se tomó desde el punto medio de la base de la mano hasta la punta del dedo medio o D3 (figura 97).

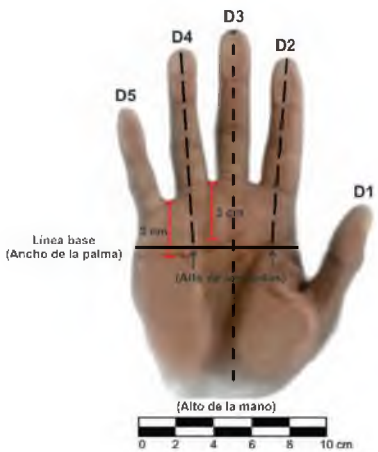


Figura 97. Metodología para el registro de las medidas de las manos actuales. Tomado de Lozada y Palka (2015: 10).

Una vez obtenido el ancho de la palma y el alto de la mano de cada una de las personas que participaron en la medición de las manos y de cada una de las pinturas de manos de los riscos de Mensabak, se sacó el índice de la mano bajo la siguiente fórmula:

$$\text{Índice de la mano} = \frac{\text{Ancho de la palma}}{\text{Alto de la mano}} \times 100$$

Se obtuvo una base de datos con la información de cada una de las manos. Para el caso de las manos actuales se asignó un número de identificación, ancho de la palma, alto de la mano, índice de la mano, alto D2, alto D4, lateralización de la mano, sexo y edad; mientras para el caso de las 36 manos pintadas en los riscos de Laguna

Figura 98. Metodología para el registro de las medidas de las manos pintadas. Tomado de Lozada y Palka (2015: 11).

Mensabak se aplicó la misma metodología de registro de sus dimensiones (figura 98) y se capturó el nombre del risco, número de motivo, número de panel, ancho de la palma, alto de la mano, índice de la mano, alto D2, alto D4, lateralización de la mano, técnica, sexo y rango de edad. No se tomaron otros datos, como estatura, peso, ocupación, salud o estatus social de la persona porque no se conoce la misma información de los pintores que hicieron las impresiones de manos en el arte rupestre.

Snow (2006: 390) indica que es muy importante comparar las medidas de impresiones de manos en el arte rupestre con una población actual que esté relacionada con la cultura del pasado. En ese sentido, a partir de las medidas de las manos de la población indígena actual de Mensabak se registra que las palmas de los hombres miden básicamente entre 8.2 y 10 cm de ancho, las palmas de las mujeres van de 7 a 8.8 cm y las palmas de los niños miden menos de 7 cm de ancho.

Con estos parámetros, se realizaron los análisis de todas las manos pintadas en Laguna Mensabak, tanto en positivo como en negativo, los cuales iremos comentando a lo largo de este capítulo.

Volviendo a la escena del Panel 2 del risco Mensabak, junto al fragmento de mano en negativo aparece una mano derecha en positivo en color naranja, que puede ser de una mujer adulta, por el largo de sus dedos y el ancho de la palma (figura 99); dicha mano también se colocó arriba de la silueta antropomorfa en color rojo y a la altura de sus manos.

Debajo de la silueta roja aparecen dos manchas negras, seguidas de una figura antropomorfa roja con los brazos extendidos.

Luego aparecen dos manos derechas en negativo en color rojo, dadas sus dimensiones, la primera mano de izquierda a derecha parece ser de una mujer joven y la siguiente mano parece corresponder a un hombre joven (figura 100).

Otra imagen que llama mucho la atención es la figura antropomorfa que se localiza a la derecha de la segunda mano en negativo. Dicha figura fue pintada aprovechando una oquedad natural que semeja la forma de una mano (figura 100).

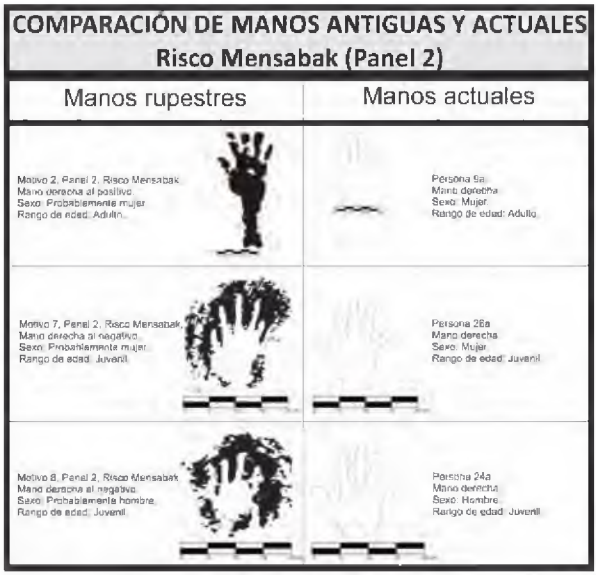


Figura 99. Comparación de manos antiguas del Panel 2 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones.

Figura 100. Figura antropomorfa del Panel 2 del risco Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2017.

Finalmente, en el extremo superior derecho del Panel 2, aparece una pequeña figura antropomorfa en color rojo.

Respecto a esta escena, tampoco los lacandones tuvieron una interpretación de las pinturas, ni en las fuentes etnográficas se menciona algún acontecimiento asociado con estas imágenes. Sin embargo, dada las temáticas representadas de figuras antropomorfas con los brazos extendidos y manos en negativo, es posible que se trate de oficiantes que pudieron acompañar el evento que narra el Panel 1 del mismo risco.

El Panel 3 consta de 10 motivos y se localiza justo al costado derecho del Panel 2. Dada la lejanía en que se encuentra y el tipo de motivos, es posible sugerir otra lectura (figura 101).

El motivo geométrico localizado en el extremo izquierdo del panel (figura 102) presenta un trazo circular con una cruz al centro y líneas radiales al exterior en color naranja, además presenta

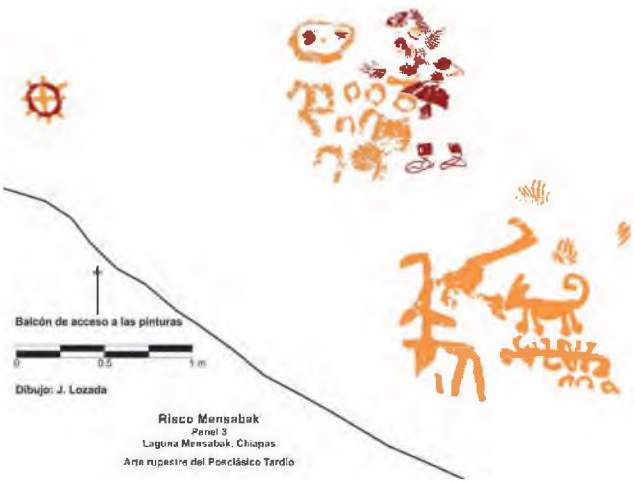


Figura 101. Panel 3 del risco Mensabak.

Figura 102. Figura arqueoastronómica en el Panel 3 del risco Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Figura 103. Diseños lacandones grabados sobre las calabazas ceremoniales. Tomado de Tozzer (1907).

una sobreposición de color rojo puesta en el círculo; tiene una clara connotación astronómica y guarda cierta similitud con los diseños registrados por Tozzer (1907) que los lacandones solían grabar en sus calabazas rituales (figura 103) y que veremos con mayor detalle en el capítulo V de esta investigación.

El siguiente grupo de pinturas de izquierda a derecha está asociado al tema del agua. En ese sentido, ha sido identificado con un posible dios Tláloc, Chaak o Mensabak pintado en rojo y naranja. Esta pintura ha sido comparada con la iconografía de dicha deidad en imágenes posclásicas del *Códice Borgia* (Palka, 2009), donde ambas representaciones cargan una posible bolsa de copal, portan sandalias y en su rostro se aprecian anteojeras y colmillos, rasgos diagnósticos de dicha deidad (figura 104).

La carita y las gotas de lluvia que acompañan al dios de la lluvia, representadas por las secuencias de círculos, afirman la idea de un posi-

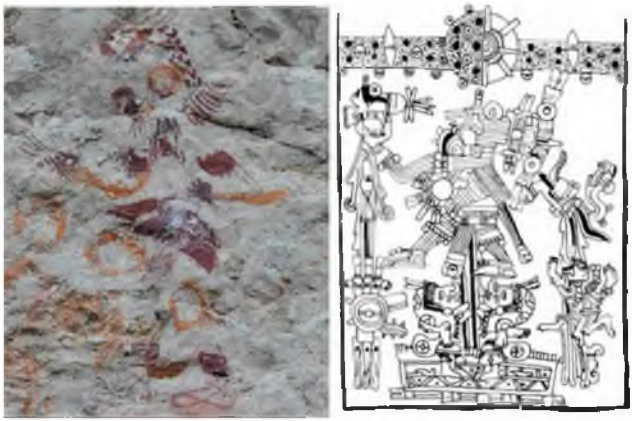


Figura 104. Izquierda: pintura rupestre del dios Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016. Derecha: representación de Tláloc, *Códice Borgia*, lám. 28.

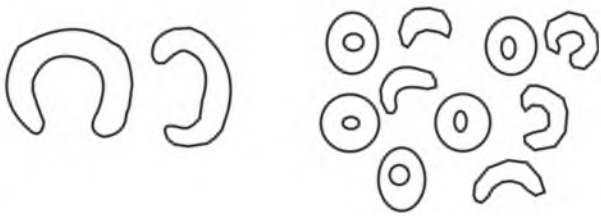


Figura 105. Diseños rojos sobre cerámica lacandona que representaban al dios Mensabak. Tomado de Palka (2005).

ble rito propiciatorio de lluvia. Esta figura también presenta una sobreposición de pintura roja sobre la naranja, justo en los ojos. Es interesante señalar que los lacandones solían representar con diseños rojos circulares y medias lunas (figura 105) el incensario que personificaba al dios Mensabak, por lo que es probable que los mayas lacandones hayan retomado estos símbolos de las pinturas rupestres plasmadas en este risco.

Es aún más complejo discernir el significado del tercer grupo de figuras que se localiza en la parte inferior derecha del panel. Destacan varios diseños geométricos de carácter abstracto y es posible visualizar una figura zoomorfa o cuadrúpedo y, encima de ella, varias marcas digitales a manera de un sistema de conteo.

Al entrevistar a los mayas lacandones sobre el significado de estas pinturas dijeron lo siguiente respecto a la figura zoomorfa: "La pintura es su seña de su trabajo de Mensabak, todo lo que hizo Mensabak, el tigre, el perro, él lo hizo, por eso lo dejó así" (José Valenzuela, comunicación personal, 2011).

Luego, al hablar sobre el diseño arqueoastronómico y los semicírculos o medias lunas, comentaron lo siguiente: "Ahí en Mensabak, existe la pintura roja de una luna, que al verla hace arder los ojos, quema y apesta como pescado, pues es sangre" (Juan López, hijo, comunicación personal, 2012).

En este sentido, tal como se puede observar a partir del dato etnográfico, los mayas lacandones piensan que los autores de las pinturas fueron los mismos dioses, en especial, los que viven en cada uno de los riscos; además, a ciertas pinturas les tenían miedo y respeto, justo por su tonalidad roja, que llega a representar la sangre. De hecho, ellos mismos comentan que las pinturas rupestres rojas fueron hechas con sangre. Soustelle (1937) registra que para los lacandones las pinturas fueron elaboradas por los dioses mismos o por sus representantes, mientras que Duby (1944: 66-67) dice que los lacandones creían que las pinturas fueron hechas por el dios Ts'ibatnah (cuyo nombre proviene de la palabra *ts'ib*, pintura o escritura).

El color rojo era requerido para todo acto ritual y era el símbolo de la sangre por excelencia. Asimismo, dentro del pensamiento mesoamericano tenemos bien documentado que el olor de la sangre agradaba sumamente a las deidades, por lo que era parte imprescindible dentro del ritual, ya sea a manera de ofrenda, sacrificio o autosacrificio.

El rojo es uno de los colores que más agrada a los lacandones. Principalmente es usado en la ropa de las mujeres, las niñas y los bebés, a quienes se les coloca un gorro elaborado con tela occidental,

con estampados en los que predomina el rojo (Vargas, 1998: 91). El rojo es el color más claramente asociado con algún elemento del cuerpo humano, pues los lacandones, inmediatamente lo asocian con la sangre, como sucede en múltiples culturas alrededor del mundo.

El rojo también es identificado con la deidad Hach Ak Yum, que a su vez, se vincula con el miedo, con los dioses y con lo sobrenatural (Vargas, 1998: 94, 103).

En un mito registrado por Boremanse (1986) nos podemos percatar de la importancia del color rojo y su relación con las deidades:

> Hach Ak Yum mandó a cortar el cuello de los hombres que tenían sangre buena y la recogió en una olla. Calentó la sangre para que secara bien, porque era para pintar su casa. Tsibaná tomó la sangre y pintó su casa de Hach Ak Yum. Dibujó en rojo la casa de Mensabak y pintó su propia casa. Por eso lo llaman Tsibatnah: "el que pintó las casas". La sangre de los hombres es el achiote de los dioses. A Hach Ak Yum le gusta mucho el olor de la sangre humana, su perfume deleita sus narices (Boremanse, 1986, citado en Marion, 1991: 252).

En el relato de Chan K'in se menciona lo siguiente sobre achiote y sobre Tsibaná:

> Cuando estuvo listo (combinación de sangre y achiote), perfumó la casa. Lo sacó Hach Ak Yum para que se enfriara. Cuando veía Hach Ak Yum que se había enfriado, le dijo a Tsibaná, el pintor de Casas: vente a pintar las casas. Pinta las casas. Tsibaná le respondió: ¡Muy bien! De acuerdo. Yo pinto las casas. Hach Ak Yum le dijo: Tu nombre es "El Pintor de Casas". Salpicó a toda la casa de Mensabak. Tomó y fue a hacerlo a todas las casas (Bruce, 1974: 152-153).

Para teñir la ropa ceremonial y tatuar el cuerpo para la ocasión, "los lacandones usan el achiote molido; así como una decocción de corteza y pedacería fina del árbol *chakax* [...]. De esta manera se tiñen las vendas frontales ceremoniales (*chak hun*), mientras que con el

achiote se pintan las túnicas y se tatúa el cuerpo de los oficiantes" (Marion, 1991: 218).

El rojo es un color que agrada mucho a los lacandones, lo consideran alegre y lo utilizan con mucha frecuencia en las flores de ornato. Este color se asocia comúnmente con el sol, el calor, la sangre, la sexualidad, la enfermedad y también con el dios Hach Ak Yum. En la mitología lacandona es común la asociación que se hace entre el calor, el fuego, la sangre y el valor, pues son considerados elementos afines (Vargas, 1998: 103).

Se dice también que Hach Ak Yum reunió un cierto número de seres humanos que sus ayudantes habían salvado del fin del mundo y los juzgó. Los buenos (los que tenían sangre buena) fueron decapitados y su sangre fue recogida. Después, Hach Ak Yum mezcló esta sangre con achiote y ordenó a Tsibaná utilizarla para pintar las casas de los dioses. A los malos (los que tenían sangre mala) los arrojó a jaguares y águilas gigantes. Los mismos dioses utilizaron la sangre mala para pintar sus caras, cuerpos y vestimentas. Hach Ak Yum se sintió feliz, pues le agradó mucho el olor de la sangre humana. Después de destruir el mundo creó uno nuevo, habitado por las almas de los humanos muertos en la época anterior y que se encontraban en la casa de Mensabak (Boremanse, 1998: 203).

Hach Ak Yum, al destruir al mundo por primera vez, recogió la sangre de los humanos que eran vírgenes en una gran olla. Calentó la sangre, luego Tsibaná la tomó y pintó la morada de Hach Ak Yum. Él dibujó en rojo sobre la roca de Mensabak y pintó también su propia casa (Boremanse, 2006).

Con estos datos, los lacandones identifican el color rojo ocre de las pinturas rupestres con el color de la sangre, por lo que la presencia de pinturas en los riscos es señal de que nos encontramos frente a la casa de los dioses.

El panel 4 consta de tres motivos en rojo y se localizan en un área menos visible que las demás pinturas (figura 106). Dada su localización, aproximadamente 4 m arriba del nivel de la laguna, las manos en negativo debieron haber sido plasmadas por individuos jóvenes, quienes

Figura 106. Manos en negativo del Panel 4, risco Mensabak.

Figura 107. Comparación de manos antiguas del Panel 4 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones.

conocían técnicas de escalada en roca. Se trata de dos manos izquierdas y una derecha.

La primera mano de arriba a abajo es una mano derecha en negativo que probablemente perteneciera a un hombre adulto (figura 107). Debajo de ella, y de izquierda a derecha, aparece la mano izquierda de un hombre joven, seguida de la mano también izquierda de un hombre joven; es probable que estas dos últimas manos pertenezcan al mismo autor (figura 107).

El Panel 5 está dividido en dos sectores, el sector oeste cuenta con cinco motivos (figura 108), mientras el sector este cuenta con tres motivos.

Las manos en positivo en color rojo del sector oeste presentan un espacio vacío de pintura al centro de la palma. Respecto a su lateralización, se trata de dos manos izquierdas y tres manos derechas ubicadas en esas mismas orientaciones del panel.

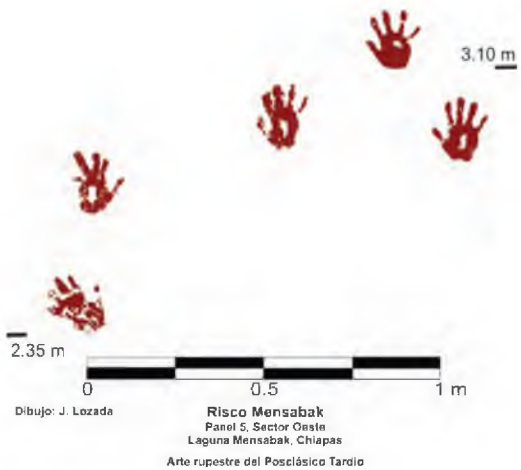


Figura 108. Sector oeste del Panel 5, risco Mensabak.

Figura 109. Comparación de manos antiguas del sector oeste del Panel 5 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones. Elaborado por J. Lozada.

La primera mano izquierda, ubicada en el lado inferior izquierdo del panel, es una mano en positivo que parece corresponder a un hombre adulto. Luego resalta una segunda mano en positivo, que presenta deformidad anatómica en la posición de los dedos y también sugiere que el autor era un hombre adulto. Al centro del panel aparece la mano derecha en positivo de un hombre adulto, seguida de la mano derecha en positivo de una mujer joven y, finalmente, al extremo derecho del panel, aparece la mano derecha en positivo de un hombre adulto (figura 109).

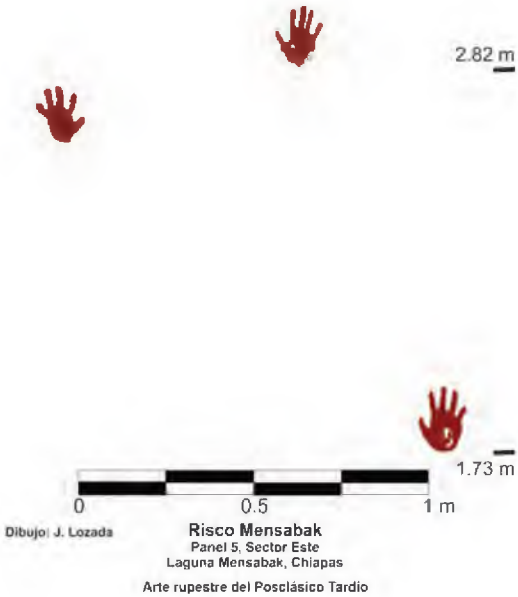


Figura 110. Sector este del Panel 5, risco Mensabak.

Las tres manos en positivo en color rojo del sector este (figura 110) aparecen separadas y sólo una presenta un vacío de pintura en la palma de la mano.

La primera mano de izquierda a derecha es una mano izquierda en positivo en color rojo, hecha probablemente por una mujer joven; al lado aparece una mano derecha en positivo también en color rojo, hecha por un hombre adulto, mientras que la última mano, situada en la parte inferior derecha del panel, es la mano derecha en positivo en color rojo de un hombre adulto (figura 111).

El Panel 6 consta de cuatro motivos y se localiza en el extremo oeste del risco Mensabak (figura 112). No se puede visualizar una

Figura 111. Comparación de manos antiguas del sector este del Panel 5 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones.

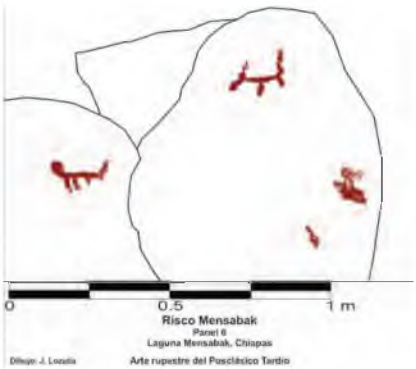


Figura 112. Motivos rupestres del Panel 6 del risco Mensabak.

temática concreta debido al grado de abstracción de sus grafismos. Sólo se observan dos figuras de animales, probablemente felinos, y dos manchas de pintura. Las figuras zoomorfas miran hacia la laguna, por lo que puede sugerir una conexión visual entre los animales y el agua, ello puede indicar una especie de invocación a las deidades para llamar a los animales al agua y que, con ello, puedan ser cazados por los pobladores.

Cabe señalar que las mencionadas representaciones de animales guardan similitud con los diseños zoomorfos registrados por Tozzer (1907: 72), que los lacandones acostumbraban pintar sobre las túnicas blancas de los jefes del grupo con ayuda de pigmentos rojos y negros, y en los que se observan círculos concéntricos, círculos segmentados, puntos, estrellas y figuras de animales (cuadrúpedos), los cuales serán mencionados en el capítulo V de esta investigación.

El Panel 7 del risco Mensabak se divide en dos sectores, el sector oeste, que se compone de 21 grafismos (figura 113), mientras que el sector este se compone de 24.

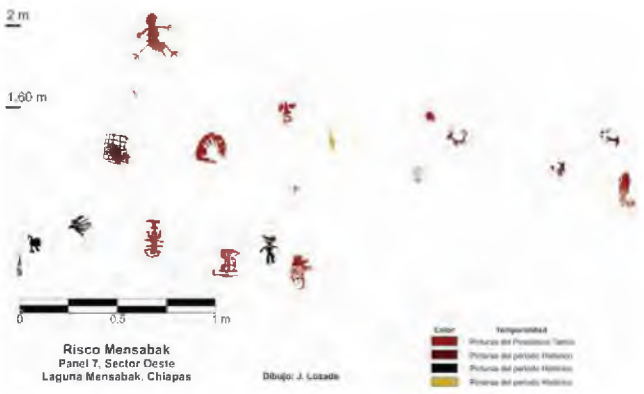


Figura 113. Sector oeste del Panel 7, risco Mensabak.

El sector oeste sugiere varias temáticas de diferentes temporalidades. Se distingue un primer momento, hacia el Posclásico tardío, en las pinturas en color rojo, mientras que las pinturas en color rojo más oscuro, negro y amarillo parecen corresponder al periodo Histórico.

De izquierda a derecha aparece primero una figura negra geométrica, seguida por una posible rana y un insecto también en color negro. Más a la derecha del panel, hacia la parte superior, aparece una mano izquierda roja en positivo y cerrada a manera de guante que por sus dimensiones parece ser de un infante. Encima de esta mano aparece una retícula que parece representar una especie de red de pesca. Justo a la derecha aparece otra mano roja, esta vez en negativo, probablemente de un hombre adulto (figura 114).

Hacia la parte superior de las manos aparece una mancha en color rojo e, inmediatamente después, una figura antropomorfa representada

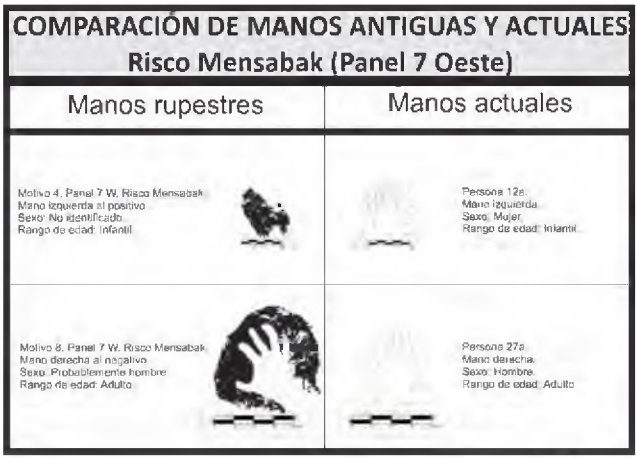


Figura 114. Comparación de manos antiguas del sector oeste del Panel 7 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones.

con un posible falo. Abajo, en línea recta desde esta figura antropomorfa roja, aparece un insecto pintado en color rojo y a la derecha una figura geométrica pintada también en color rojo. Si seguimos a la derecha aparece una figura antropomorfa en color negro y una posible figura zoomorfa en color rojo.

Arriba de esta zona aparece una mancha roja, un motivo antropomorfo muy esquemático en color amarillo y luego un rostro esquemático en color rojo.

A la derecha de la figura antropomorfa en color amarillo aparecen una figura geométrica, una mancha y tres figuras zoomorfas en color rojo que probablemente sean felinos, para finalizar con una mancha en color rojo en el extremo derecho del panel.

El sector este del Panel 7 se compone de 21 motivos (figura 115) y parece contener una temática de tipo astronómica, debido al tipo de grafismos representados, ello puede sugerir un sitio propicio para la observación de los astros.

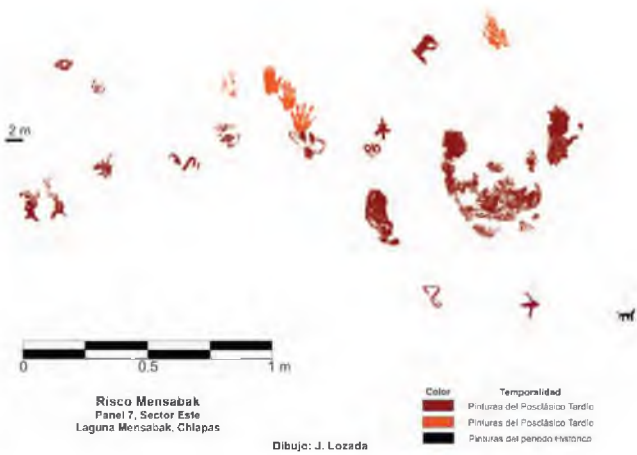


Figura 115. Sector este del Panel 7, risco Mensabak.

Figura 116. Comparación de manos antiguas del sector este del Panel 7 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones.

De izquierda a derecha se observan algunas manchas en color rojo, dos rostros zoomorfos en color rojo (probablemente batracios), seguidos de otras manchas en color rojo y naranja. Hacia la parte media del Panel 7 aparecen tres manos en positivo en color naranja.

La primera mano de arriba abajo es la mano izquierda de un infante, en positivo en color naranja, seguida de otra mano en positivo del mismo color, probablemente de una mujer joven, y finalmente la tercera mano en positivo, también de color naranja, es la mano de un hombre adulto (figura 116).

Encima de la tercera mano se aprecia un diseño de tipo astronómico (figura 117), se trata de un círculo del que salen dos elementos lineales que terminan encontrándose, como el diseño rupestre de las dos ser-

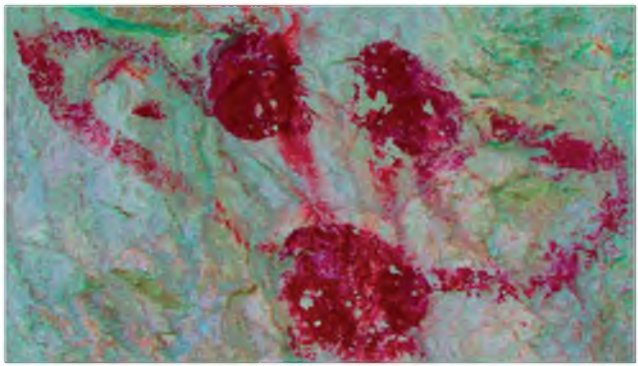


Figura 117. Motivo rupestre de apariencia arqueoastronómica en el sector este del Panel 7, risco Mensabak. Fotografía y procesamiento digital en DStretch: Josuhé Lozada, 2013.

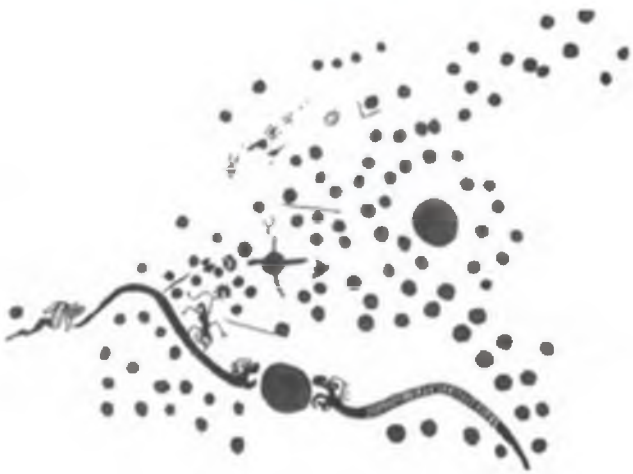


Figura 118. Pintura rupestre en la Cueva de las Serpientes, Paso de Ovejas, Veracruz. Tomado de Ladrón de Guevara (2005: 169).

pientes encaradas que aparecen en la Cueva de las Serpientes, situada en Paso de Ovejas, Veracruz (figura 118), que fue registrada por Sara Ladrón de Guevara (2005), se ha registrado un diseño similar en el área zoque, en el petrograbado de El Naranjo, municipio de Berriozábal, Chiapas (figura 119).

A nivel general, aunque el ejemplo del sector este del Panel 7 del risco Mensabak es un tanto diferente, argumentamos la posible vinculación de las serpientes con fenómenos astronómicos. Podemos identificar a la primera serpiente que nace del oriente y mira hacia el poniente como Quetzalcóatl, ya que simboliza el nacimiento del sol, es decir, nos muestra el recorrido del astro solar hasta llegar al cenit, que estaría representado por la figura circular al centro, para después encararse con la segunda serpiente del poniente, o sea, con su gemelo Xólotl.

Conforme a lo anterior, a la serpiente del oriente identificada como Quetzalcóatl le corresponde la aparición matutina del planeta Venus y a la serpiente del poniente, identificada como Xólotl, le corresponde su aparición vespertina, es decir, hay una clara asociación de este cuerpo celeste con la salida y la puesta del sol, pues siendo

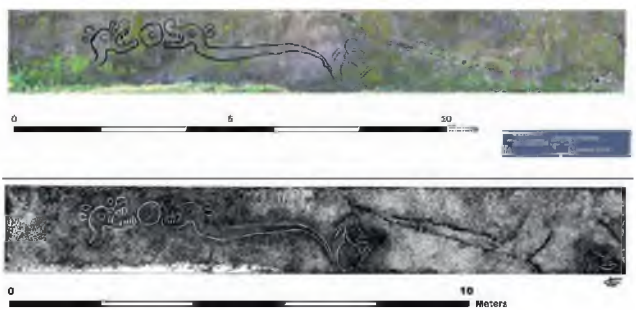


Figura 119. Arriba: petrograbado de El Naranjo. Fotomosaico realizado por Michele Criscione y Lorenzo Zurla. Abajo: dibujo de Gerardo Taber, con base en la imagen rectificada. Cortesía de Acosta (2010).

este planeta de órbita interior a la de la Tierra aparece al alba y al ocaso, además de elevarse poco sobre el horizonte (Ladrón de Guevara, 2005; Lozada, 2010), aunque también existe la posibilidad de que se refiera a un eclipse (Stanislaw Iwaniszewski, comunicación personal, 2017).

A la derecha del diseño descrito con anterioridad, se aprecian varias manchas en color rojo, un rostro esquemático también en color rojo, tres diseños zoomorfos (dos cuadrúpedos y una lagartija), así como un par de diseños geométricos y tres manchas, una de ellas en color naranja.

En cuanto a la temporalidad de estas pinturas, la mayoría son del periodo Posclásico tardío dado su estilo y sólo una podría ser del periodo Histórico, la de color negro.

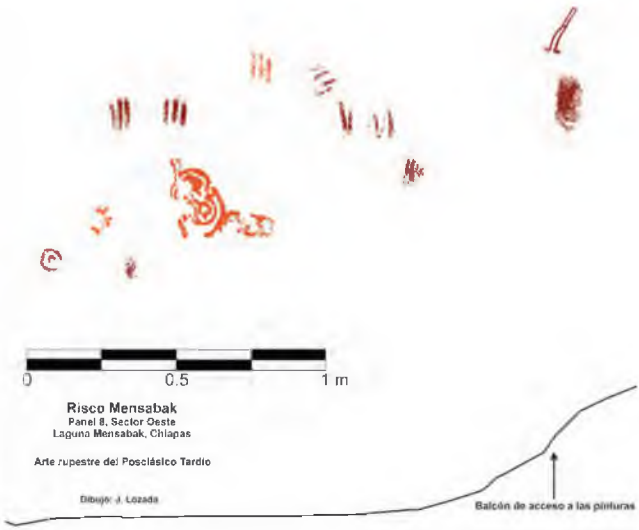


Figura 120. Sector oeste del Panel 8, risco Mensabak.

Los lacandones no comentaron ninguna interpretación sobre las pinturas del Panel 7 en sus dos sectores, pues dado lo difícil de su acceso y la poca visibilidad desde la laguna es probable que no fueran tan visitadas por los actuales habitantes indígenas.

El Panel 8 también se divide en dos sectores; el sector oeste se compone de 13 motivos (figura 120), mientras que el sector este se compone de ocho.

El sector oeste del Panel 8 del risco Mensabak presenta varias marcas hechas con los dedos, a manera de un sistema de conteo, que se asocian a tres figuras de carácter astronómico con círculos concéntricos, un círculo radial y un diseño más grande que incluye más círculos concéntricos. A la derecha y en la parte superior del panel llama la atención una figura antropomorfa de carácter muy abstracto poco conocida en Mesoamérica (figura 121).

Esta figura es un motivo antropomorfo esquemático pintado en color rojo, de diseño lineal, en el que el autor representó el dorso del personaje por medio de un diseño rectangular, de donde salen sus piernas y sus pies mediante un diseño ovalado. Finalmente, debajo de esta figura aparece una mancha en color rojo.

Respecto a la temporalidad de esta escena, parece corresponder al periodo Posclásico tardío.

Figura 121. Figura antropomorfa del sector oeste del Panel 8 del risco Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2012.

En el sector este del Panel 8 aparece lo que podría ser la representación de un fenómeno celeste (figura 122), una serpiente en color naranja, cuya cola remata en una figura circular, ocupa un lugar preponderante en la escena. Junto a la serpiente naranja aparece una serpiente en color rojo que persigue la figura circular.

El siguiente conjunto de pinturas es muy complejo y difícil de interpretar. Se observa un cuadrúpedo que se sobrepone a una especie de estandarte o sol, como devorando una parte de él. Más arriba aparece una media luna adosada a una figura semicircular con un punto al centro.

En el costado derecho del panel sobresale un personaje que porta un báculo en la mano o quizá un instrumento de madera para observar el cielo.

Sobre esta escena se cuenta con una interpretación extraordinaria hecha por los mayas lacandones, la cual será revisada en el capítulo V de esta investigación, pero podemos adelantar que los lacandones interpretan este panel como la representación de un eclipse, en el que el sol es devorado por el jaguar, ser nocturno y señor del inframundo.

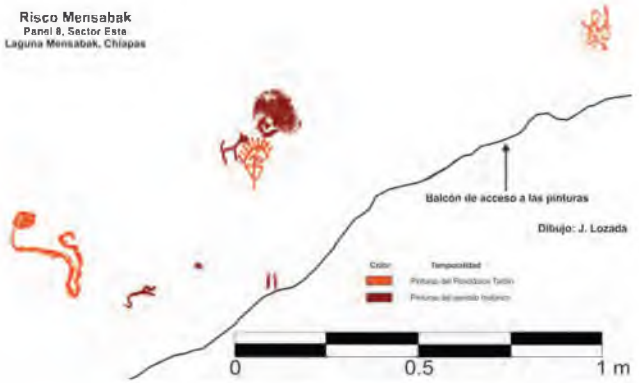


Figura 122. Sector este del Panel 8, risco Mensabak.

Para los lacandones, la historia de los hombres está sometida al ritmo de los astros, han creado una filosofía de la historia que explica en términos cosmogónicos el advenimiento de su sociedad, sus repetidas destrucciones, la instauración de una nueva era y su próximo e inevitable fin anunciado (Marion, 1991: 249).

Para finalizar con el risco Mensabak, es importante mencionar que entre los actuales mayas lacandones el agua es concebida como un medio liminal entre la vida y la muerte ancestral, un medio a través del cual las almas de los muertos hacen su viaje al inframundo (Tilley, 2004: 211).

En este sentido, entre los mayas tsotsiles se considera que tras la muerte de la persona el *ch'ulel* deja el cuerpo y se integra al grupo de almas que están a cargo de los dioses ancestrales para poder ser implan-

Figura 123. En la línea segmentada, el trayecto del viaje del alma según la tradición oral lacandona.

tada en otro ser; el *ch'ulel* presenta la característica de poder viajar grandes distancias (Vogt, 1969: 37).

Las lagunas, las cuevas y los riscos mantienen una relación cercana al nivel de su simbolismo y constituyen parte de la sacralización del paisaje. Según los relatos de los mayas lacandones de Mensabak, cuando muere un lacandón su entidad anímica viaja sobre la laguna hasta el risco Tsibaná; posteriormente, al recibir de manos de la propia deidad (Tsibaná) el boleto (como ellos lo llaman) para poder pasar, el alma continúa su camino con ayuda y compañía de sus perros hasta llegar al risco Mensabak, donde el alma entra en la roca y parece acceder al lado interior del mundo (figura 123).

Al respecto, un informante lacandón comenta:

> Cuando nosotros morimos, nuestro espíritu pasa por el camino de Tsibaná, ahí mero el dios Tsibaná te da tu boleto para pasar a Mensabak… en la noche se va el espíritu… lleva una vela para alumbrar su camino… también lleva comida y a un perro… el perro cuida donde está tu panteón… cuando uno muere, el perrito te acompaña, cuando se va tu espíritu, lo acompaña tu perrito… siempre el espíritu va acompañado de tres perros para que no lo vayan a molestar, los perros cuidan siempre a tu espíritu (José Valenzuela, comunicación personal, 2011).

También se dice que las almas a las que Mensabak da albergue, bajo la inmensa roca que le sirve de morada, están encargadas de dar de comer a sus monstruos (refiriéndose a las pinturas rupestres zoomorfas). Las fieras son inofensivas para las almas, pues éstas son inmortales.

Respecto a las almas nuevas, la tradición oral lacandona dice que antes de entrar a trabajar para Mensabak las almas nuevas pasan por un proceso de iniciación confiado a las almas viejas, que ya están habituadas a realizar las tareas que se espera que también hagan las nuevas. Las almas recién llegadas todavía no están deci-

didas a vivir bajo la roca porque tienen nostalgia de su casa, es entonces cuando se les lleva a ver el estado en que se encuentra su cuerpo, es entonces cuando se resignan a aceptan su nueva condición (Marion, 1991: 333).

Con estos datos, se reconoce la existencia de una relación dialógica entre el lacandón y el paisaje de Mensabak, pues de acuerdo con Tilley (1994), los paisajes tienen un efecto directo sobre los pensamientos e interpretaciones de los sujetos debido a la manera en que son percibidos. En este sentido, la materialidad del paisaje en Mensabak, reflejada en los sitios arqueológicos, las cuevas, los riscos con arte rupestre y los accidentes topográficos, permite argumentar que los paisajes no son simplemente imaginados o representados, sino que son reales y físicos (Vigliani, 2011a) en la medida en que son construidos y aprehendidos por los propios sujetos sociales.

Las actividades humanas se inscriben en el paisaje de modo que cada acantilado, cueva o laguna se vuelve un lugar familiar. Los movimientos cotidianos a través del paisaje se convierten en encuentros biográficos para las personas, movimientos que están impregnados de recuerdos de eventos o actividades pasadas y de la lectura de los signos del paisaje (Vigliani, 2011a: 178).

Risco Tsibaná

Este risco se encuentra al borde del agua (figura 124) con una altura aproximada de 10 m y 5 m de ancho (Sánchez, 2005: 66). En Tsibaná se registra un total de 57 motivos rupestres, de los cuales 55 son pinturas rupestres (figura 125) y dos son petrograbados (figura 126) sólo visibles en época de secas o lluvias escasas. Al pie de los petrograbados se realizó un pozo de sondeo, sin embargo, no se encontró material arqueológico relevante, salvo dos tepalcates. Los petrograbados muestran dos serpientes emplumadas encaradas y una tercera serpiente que parece desprenderse de la segunda serpiente de izquierda a derecha. Al centro de las serpientes encaradas hay un pequeño círculo.

Entre los tipos que se registran en el risco Tsibaná, encontramos 18 motivos antropomorfos, 16 motivos de manos, 10 figuras zoomorfas,

Figura 124. Vista general del risco Tsibaná y el área de pinturas rupestres. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

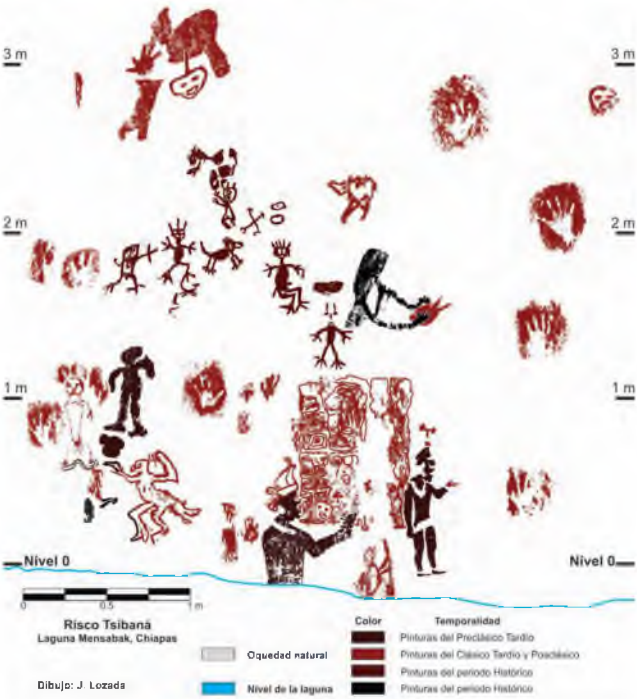


Figura 125. Pinturas del risco Tsibaná.

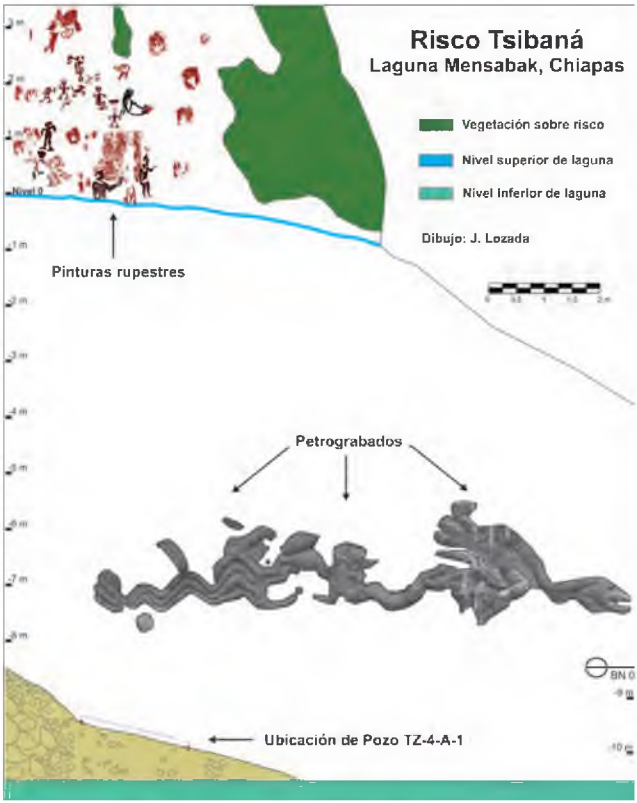


Figura 126. Área de petrograbados del risco Tsibaná.

seis geométricas, cinco manchas, un glifo y un motivo fitomorfo (figura 127).

Como se puede ver en los dibujos, el risco Tsibaná presenta un panel con pinturas rupestres de varias temporalidades con motivos realistas, esquemáticos y abstractos.

FRECUENCIA TIPOLÓGICA
RISCO TSIBANÁ

Tipo	*Cantidad*	*Porcentaje*
Antropomorfo	18	31.6 %
Mano	16	28 %
Zoomorfo	10	17.5 %
Geométrico	6	10.5 %
Mancha	5	8.8 %
Glifo	1	1.8 %
Fitomorfo	1	1.8 %
Antropozoomorfo	Ninguno	Ninguno
Total	57	100%

Figura 127. Frecuencia tipológica del risco Tsibaná.

Elaborado por J. Lozada

Las pinturas aparecen en su mayoría en color rojo, pero también hay algunas en color rojo oscuro y negro y se aprecia una sobreposición de colores en algunas zonas del panel.

Para el caso de los motivos antropomorfos, hay 10 figuras de cuerpo completo, de las cuales, seis presentan objetos asociados y cuatro no. Asimismo, hay un total de ocho rostros pintados en este risco (figura 128).

Respecto a las figuras de estilo o con una estructura de diseño del periodo Preclásico tardío (figura 129), destaca la escena de dos personajes vistos de perfil en gran formato. Esta forma de representación gráfica de personajes realizados en amplias dimensiones, bien ataviados, con el dorso de frente y los pies y la cabeza de perfil, la podemos observar en otros sitios del Preclásico temprano, como en el Cerro La

REPRESENTACIÓN DE ANTROPOMORFOS
RISCO TSIBANÁ

Forma	*Cantidad*	*Porcentaje*
Cuerpo completo	Con objetos asoc. 6 Sin objetos asoc. 4	55.5 %
Rostro	Con tocado 2 Sin Tocado 6	44.5 %
Total	18	100 %

Elaborado por J. Lozada

Figura 128. Frecuencia de motivos antropomorfos del risco Tsibaná.

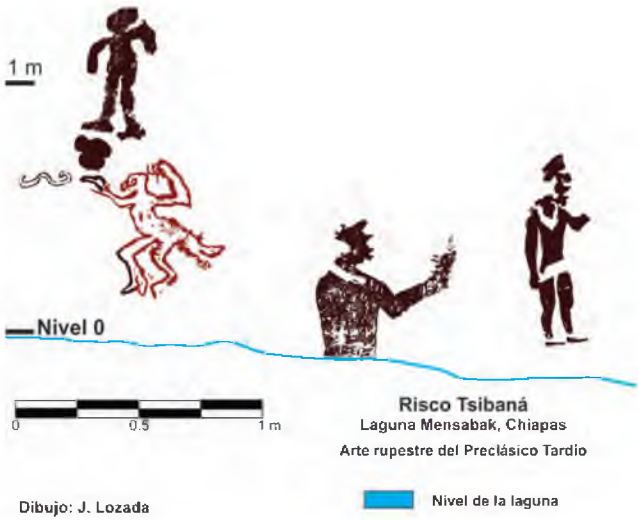


Figura 129. Pinturas del Preclásico tardío en el risco Tsibaná.

Figura 130. Pinturas del Cerro La Mariposa, Amatitlán. Tomado de <https://arterupestredeguatemala.blogspot.com/2010/03/el-diablo-rojo-en-1985-gary-rex-walters.html>.

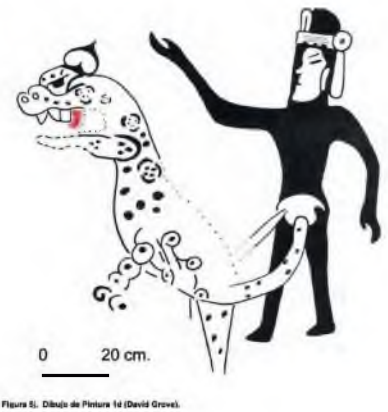


Figura 5j. Dibujo de Pintura 1d (David Grove).

Figura 131. Pinturas de la Cueva Oxtotitlán, Guerrero. Tomado de Grove (1970), en http://www.famsi.org/spanish/research/grove/section06.htm.

Mariposa, Amatitlán, Guatemala (figura 130), y del Preclásico medio, como en la Cueva de Oxtotitlán, Guerrero (figura 131). También son formas que encontramos en los petrograbados de Pijijiapan del Preclásico temprano (figura 132) y en el relieve de Xoc (figura 133) del Preclásico medio, ambos ubicados en el estado de Chiapas.

Figura 132. Relieve de Pijijiapan, Chiapas. Tomado de Navarrete (1974, lám. 1).

En cuanto a los motivos de las manos en el risco Tsibaná, que son 16 en total, encontramos 10 manos derechas y seis manos izquierdas, ocho manos derechas en negativo y dos en positivo, cuatro manos izquierdas en negativo y dos en positivo (figura 134).

Respecto a las figuras zoomorfas, que son 10 en total, aparecen cuatro serpientes, tres cuadrúpedos, dos aves y un mono (figura 135).

Finalmente, sobre los motivos geométricos, que son seis en total, tres de ellos son cerrados y los otros tres son abiertos (figura 136).

Además de las dos figuras antropomorfas en gran formato, y dado el color de la pintura y la pátina, es posible que tanto la figura antropomorfa que se localiza arriba del mono como el elemento que carga el mono y algunas partes de éste también sean del periodo Preclásico tardío, lo que puede sugerir que el mono en su totalidad

Figura 133. Relieve de Xoc, Chiapas. Tomado de Ekholm-Miller (1973: 11).

LATERALIZACIÓN DE MANOS
Risco Tsibaná

Mano	*Cantidad*	*Porcentaje*
Mano derecha	Al negativo 8 Al positivo 2	62.5%
Mano izquierda	Al negativo 4 Al positivo 2	37.5%
Total	16	100%

Figura 134. Frecuencia de la lateralización de las manos en el risco Tsibaná. Elaboración propia.

REPRESENTACIÓN DE ZOOMORFOS
RISCO TSIBANÁ

Variedad	*Cantidad*	*Porcentaje*
Serpiente	4	40%
Cuadrúpedo (Perro o jaguar)	3	30%
Ave	2	20%
Mono	1	10%
Rana	Ninguno	Ninguno
Lagartija	Ninguno	Ninguno
Insecto	Ninguno	Ninguno
Total	10	100%

Figura 135. Frecuencia de motivos zoomorfos del risco Tsibaná.

Elaborado por J. Lozada

REPRESENTACIÓN DE GEOMÉTRICOS
RISCO TSIBANÁ

Forma	*Cantidad*	*Porcentaje*
Cerrado	3	50%
Abierto	3	50%
Total	6	100%

Elaborado por J. Lozada

Figura 136. Frecuencia de motivos geométricos del risco Tsibaná.

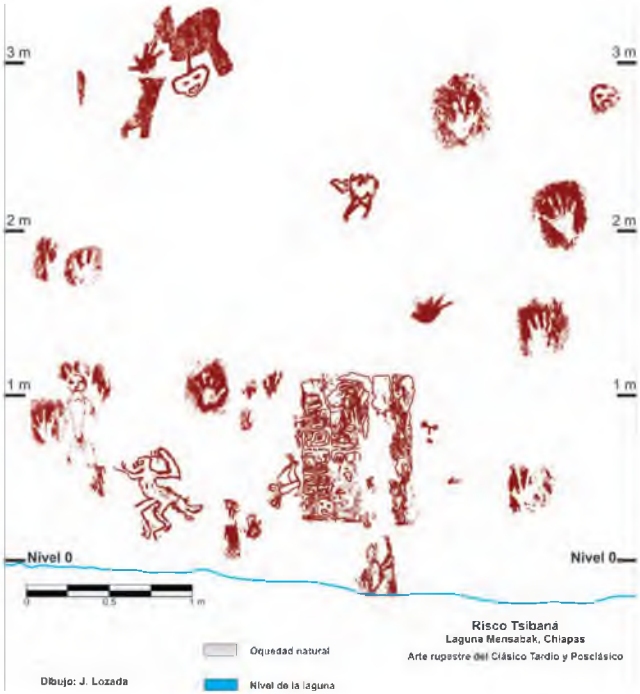


Figura 137. Pinturas de los periodos Clásico y Posclásico en el risco Tsibaná.

también se pintó en el Preclásico tardío y se repintó luego hacia el periodo Clásico tardío o Posclásico con una nueva tonalidad de color, resignificando este motivo rupestre a manera de palimpsesto.

Asimismo, se logra identificar una estructura de diseño del periodo Clásico y Posclásico (figura 137) que, como se puede observar, comprende mayor cantidad de pinturas en dicho risco. Todas estas pinturas aparecen en color rojo con una pátina muy similar, por lo que se puede situar su creación en el Clásico tardío, momento en

el que Laguna Mensabak fue utilizada como un sitio de peregrinación. Pero la mayoría de los grafismos parecen haber sido elaborados hacia el Posclásico tardío, momento de mayor ocupación de esta laguna.

Describiré a continuación las manos rojas en negativo y en positivo que se localizan a lo largo de este risco, para posteriormente pasar a la descripción del resto de los motivos.

Empezando de arriba a abajo y de izquierda a derecha tenemos la pequeña mano izquierda en positivo de un infante, que se localiza a unos 3 m de altura sobre el nivel de la laguna, lo que la hace muy interesante en cuanto a su emplazamiento (figura 138). A la derecha aparece la mano derecha en negativo de una mujer joven, ubicada a unos 2.80 m sobre el nivel de la laguna. Al sureste de ésta se localiza otra mano derecha en negativo, probablemente de un hombre adulto. Al suroeste encontramos la mano derecha en positivo de un hombre joven y, hacia la derecha, aparece la mano derecha en negativo de un hombre adulto a 1.20 m sobre el nivel más alto de la laguna (figura 138).

Casi al centro del panel, entre el mono y la columna de jeroglíficos mayas, se localiza la mano izquierda en negativo de una mujer joven; luego, a la izquierda, aparece la mano derecha en negativo de una mujer también joven, por lo que puede tratarse de las manos de una misma persona (figura 139).

Sobre la columna de jeroglíficos mayas, sobre la que hablaremos más adelante, aparece la mano derecha en negativo de un hombre joven. A la izquierda de la columna aparecen dos manos pequeñas en positivo que notablemente son infantiles (figura 139).

Pasando al resto de los motivos, entre las dos figuras antropomorfas del periodo Preclásico tardío se pudieron identificar, por medio de la aplicación del programa Photoshop y del método de ampliación de decorrelación de imágenes digitales (ImageJ), cuatro columnas de glifos mayas, probablemente del periodo Clásico (figura 140), que aparecen muy erosionadas (Lozada, 2013a: 366).

Otros motivos que se pueden observar en el panel del risco Tsibaná son una carita con tocado ubicada en la parte alta, un rostro de pato al centro, el tocado de uno de los personajes del periodo Preclásico,

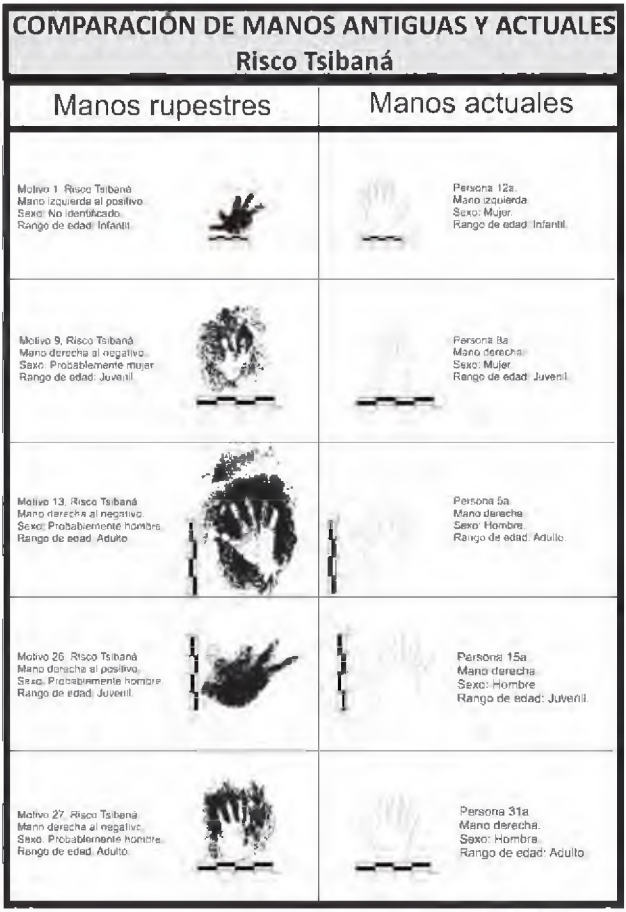


Figura 138. Comparación de manos antiguas del panel con pinturas del risco Tsibaná con manos de los actuales lacandones.

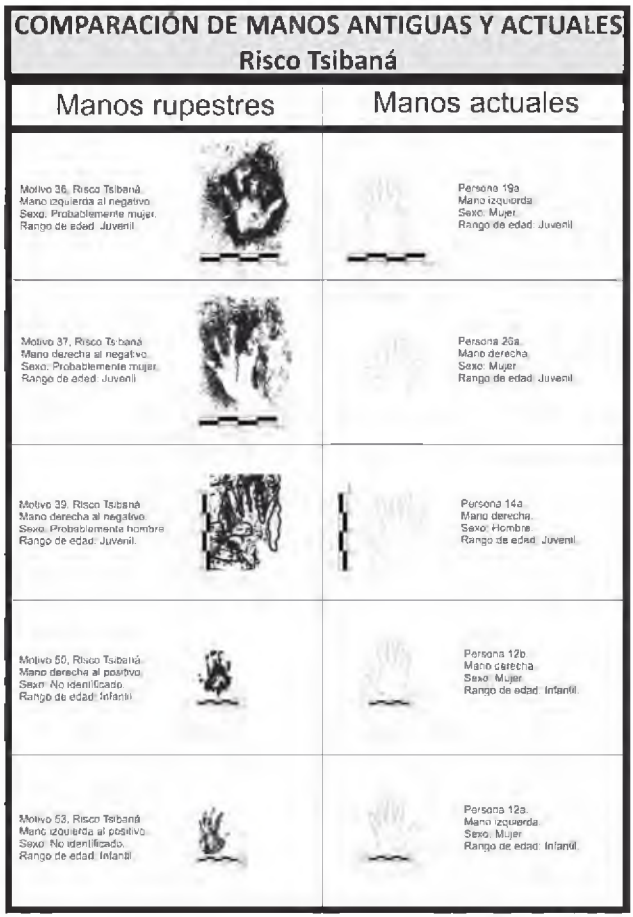


Figura 139. Comparación de manos antiguas del panel con pinturas del risco Tsibaná con manos de los actuales lacandones.

Figura 140. Vista de las columnas de glifos mayas probablemente pertenecientes al periodo Clásico tardío. Fotografía y tratamiento digital por medio de DStretch: Josuhé Lozada, 2013.

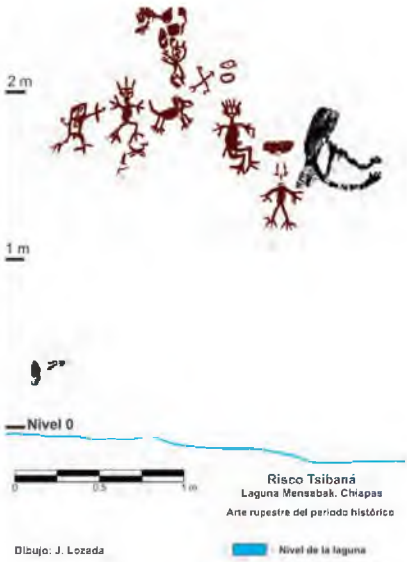


Figura 141. Pinturas del periodo Histórico en el risco Tsibaná.

una carita esquemática a la derecha de la columna con glifos mayas y algunas figuras geométricas, todas ellas fechadas tentativamente hacia el Posclásico tardío.

Por último, se aprecian algunas escenas de figuras más pequeñas, entre las que se observan figuras humanas y de animales en actitud dinámica que sugieren un horizonte más tardío, quizá ligado al periodo Histórico (figura 141).

Sobre esta última etapa de representación pictórica, se profundizará en el capítulo V de esta investigación, en el que hablaremos sobre la interpretación de la escena a la luz de la mitología maya lacandona; no obstante, cabe mencionar que los motivos antropomorfos de este periodo presentan gran similitud estilística con las figuras que los lacandones realizaban sobre jícaras.

Figura 142. Petrograbados de serpientes en el risco Tsibaná.

En cuanto a los petrograbados de las serpientes, aparecen a unos 7 m abajo del nivel superior de la laguna, por lo que fueron grabados en temporada de sequía o de lluvias escasas (figura 142).

La serpiente 1, localizada de izquierda a derecha, es una serpiente emplumada que fue grabada cuando descendió el nivel de la laguna. La serpiente de forma generalizada simboliza el principio vital del cielo (Garza, 1984: 194-195).

La serpiente 2, localizada al centro del panel, es más esquemática pero también presenta una actitud dinámica. Cabe mencionar que hacia el extremo derecho del panel es posible que exista una tercera serpiente, pero en la actualidad se encuentra muy erosionada (Joel Palka, comunicación personal, 2019).

Otra característica importante de esta serpiente emplumada es que su cuerpo está formado por un trazo en zigzag, de hecho, muchas imágenes consideradas geométricas o abstractas tienen un significado icónico, tal es el caso de los meandros o líneas en zigzag, que han sido asociadas directamente a las serpientes.

La forma en zigzag puede representar el movimiento del curso de un río o puede asociarse, en general, al movimiento o la agencia del agua.

La serpiente también pudo haber estado asociada a ritos que eran específicos de la época en la que descendía el nivel de la laguna, hasta 10 m en tiempo de sequía. En esos momentos es probable que los mayas prehispánicos e históricos realizasen rituales y peticiones de lluvias al pie del petrograbado (Palka y Sánchez, 2011: 14), donde

seguramente depositaban objetos rituales que hoy se encontrarían sumergidos en el fondo de la laguna.

En la iconografía, las serpientes también han sido interpretadas por K. Taube (1992) como representaciones de truenos. Los truenos, en ese sentido, serían los naguales del dios de la lluvia. Las serpientes son elementos importantes que acompañan casi siempre a la deidad de la lluvia. Dicha deidad también estaba ligada directamente con ceremonias de adivinación, durante las cuales los especialistas rituales invocaban a Chaak con la intención de pedir lluvias o, en tiempos de tempestades, para que éstas cesaran (Sheseña, 2006).

Según Marion (2000: 51), la serpiente también está asociada a los principios femeninos de la luna. El sol controla el espacio divino, la época de sequía y el crecimiento del maíz. En cambio, la luna está asociada al espacio nocturno, los tubérculos, la humedad, la época de lluvias y el ámbito doméstico.

Las serpientes grabadas en el risco Tsibaná corresponden a la serpiente lluvia o serpiente de los nublados de Mesoamérica. Éstas podrían ser asociadas con las mujeres, la tierra y las diosas de la lluvia, como se aprecia en las imágenes de Ixchel, la diosa de la lluvia de los mayas de Yucatán, que lleva una serpiente dentro de su iconografía. Las serpientes y las mujeres estaban, por tanto, asociadas a la fertilidad (Palka, 2011: 233).

La tradición oral maya lacandona registrada por Boremanse (1986) y retomada por Marion (1991) hace referencia al tema de la serpiente como una obra hecha por el dios supremo del panteón lacandón denominado Hach Ak Yum: "Después de haber creado a los hombres, Hach Ak Yum sacudió sus manos para que se cayera la arcilla. Los primeros pedazos de barro que salpicó tocaron la palma del guano al caerse y se transformaron en serpientes" (Marion, 1991: 107).

En este relato se observa cómo la tradición oral maya lacandona mezcla los conocimientos ancestrales del Popol Vuh con las creencias populares en torno a la creación de los animales, donde las serpientes, junto a los monos, fueron los primeros animales que creó Hach Ak Yum (el dios supremo de los lacandones) (Lozada, 2013b: 89-90).

Respecto a este grabado rupestre, un informante lacandón nos dijo lo siguiente: "La culebra está hecha para que no se seque la laguna, la culebra está viva, sale en las noches por comida y vuelve para que no se acabe el agua. La culebra se llama *U na' ja'* (su mamá del agua), hace que no se seque la laguna" (José Valenzuela, comunicación personal, 2012).

Así como en otras lagunas, la serpiente funge como guardián del agua, por lo que siempre ha sido una figura muy respetada, desde los tiempos prehispánicos hasta la actualidad.

Risco Kuh Nabaat

El risco Kuh Nabaat fue localizado recientemente, en la temporada de campo del año 2016. Dicho risco se localiza a unos 800 m al noreste del risco Tsibaná, en una pequeña península que forma en esta zona el contorno de Laguna Mensabak.

Kuh Nabaat es un risco de medianas dimensiones cuyo panel rupestre es pequeño (figura 143), ya que apenas mide 2 m de largo por 1 m de alto.

Figura 143. Risco Kuh Nabaat. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

En total contiene cinco pinturas (figura 144), tres de ellas son figuras geométricas, una presenta un motivo antropomorfo y la última es una mancha (figura 145).

Comenzando de izquierda a derecha, en la parte alta del panel del risco Kuh Nabaat se localiza una mancha aislada en color rojo. A la derecha de esta mancha aparece una figura geométrica en color negro con forma de cruz. En el extremo superior derecho del panel

FRECUENCIA TIPOLÓGICA
RISCO KUH NABAAT

Tipo	*Cantidad*	*Porcentaje*
Antropomorfo	1	20%
Geométrico	3	60%
Mancha	1	20%
Total	5	100%

Elaborado por J. Lozada

Figura 144. Frecuencia tipológica de los motivos del risco Kuh Nabaat.

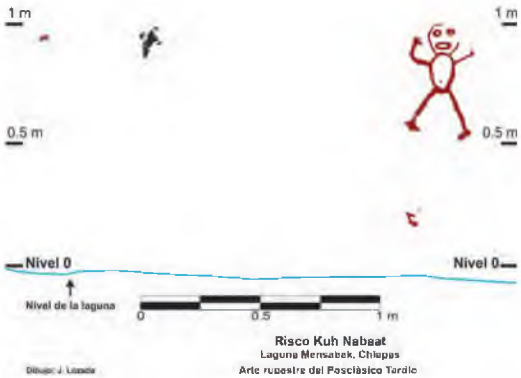


Figura 145. Risco Kuh Nabaat.

aparece una figura antropomorfa esquemática en color rojo que presenta ojos, boca, cabeza y dorso con forma circular; además, presenta los brazos levantados, las piernas abiertas y se alcanzan a ver sus pies metidos hacia adentro.

Debajo de la figura antropomorfa, que resalta como el elemento principal de este panel, hay un punto y una figura geométrica en color rojo; la última tiene forma de media luna.

La temporalidad de estas pinturas parece asociarse al periodo Posclásico tardío y resulta interesante que dicho risco sea la casa del dios Kuh Nabaat de los mayas lacandones.

Figura 146. Risco Jo'ton K'ak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Risco Jo'ton K'ak

En el extremo sur de la laguna se encuentra el risco denominado Jo'ton K'ak. Esta formación rocosa es un saliente que forma naturalmente dos paredes, ambas al borde del agua (figura 146).

Cercana al risco Jo'ton K'ak se localiza una cueva del mismo nombre (figura 147), por lo que resulta evidente la existencia de una relación entre agua, cueva y risco, sobre la que hablaremos más adelante.

En este risco se registraron un total de 19 grafismos rupestres localizados en cinco paneles,

Figura 147. Vista desde el interior de la cueva Jo'ton K'ak a Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2012.

algunos se ubican a gran altura, a unos 10 m aproximadamente desde el nivel de la laguna. Destacan seis motivos antropomorfos, dos zoomorfos, tres geométricos y ocho manchas (figura 148).

Para el caso de los motivos antropomorfos, que como hemos dicho son seis, tres de ellos presentan un cuerpo complejo con objetos asociados y los otros tres son rostros, dos de ellos sin tocado y el otro con tocado (figura 149).

Es interesante notar que este risco no presenta impresiones de manos. Por lo que respecta a sus motivos zoomorfos, encontramos un cuadrúpedo y un ave (figura 150).

Finalmente, presenta sólo tres figuras geométricas, una de ellas cerrada y dos abiertas (figura 151).

El Panel 1 está compuesto por una sola figura, se trata de un diseño de carita con tocado (figura 152). Presenta una técnica de elaboración muy particular, ya que el rostro, los ojos y la boca fueron

FRECUENCIA TIPOLÓGICA
RISCO JO'TON K'AK

Tipo	*Cantidad*	*Porcentaje*
Antropomorfo	6	31.6%
Mano	Ninguno	Ninguno
Zoomorfo	2	10.5%
Geométrico	3	15.8%
Mancha	8	42.1%
Glifo	Ninguno	Ninguno
Fitomorfo	Ninguno	Ninguno
Antropozoomorfo	Ninguno	Ninguno
Total	19	100%

Elaborado por J. Lozada

Figura 148. Frecuencia tipológica del risco Jo'ton K'ak.

REPRESENTACIÓN DE ANTROPOMORFOS
RISCO JO'TON K'AK

Forma	*Cantidad*	*Porcentaje*
Cuerpo completo	Con objetos asoc. 3 Sin objetos asoc.	50%
Rostro	Con tocado 1 Sin tocado 2	50%
Total	6	100%

Elaborado por J. Lozada

Figura 149. Frecuencia de motivos antropomorfos del risco Jo'ton K'ak.

tallados, para luego pintar de rojo algunas áreas del rostro y del tocado durante el periodo Posclásico tardío. Además, es probable que los mayas lacandones hayan repintado el motivo con color negro en algunas áreas, como los ojos, la boca y el contorno derecho del rostro y el tocado.

REPRESENTACIÓN DE ZOOMORFOS
RISCOJO'TON K'AK

Variedad	*Cantidad*	*Porcentaje*
Serpiente	Ninguno	Ninguno
Cuadrúpedo (Perro o jaguar)	1	50%
Ave	1	50%
Mono	Ninguno	Ninguno
Rana	Ninguno	Ninguno
Lagartija	Ninguno	Ninguno
Insecto	Ninguno	Ninguno
Total	2	100%

Elaborado por J. Lozada

Figura 150. Frecuencia de motivos zoomorfos del risco Jo'ton K'ak.

REPRESENTACIÓN DE GEOMÉTRICOS
Risco Jo'ton K'ak

Forma	*Cantidad*	*Porcentaje*
Cerrado	1	33.3%
Abierto	2	66.7%
Total	3	100%

Figura 151. Frecuencia de motivos geométricos del risco Jo'ton K'ak.

Sobre los diseños de caritas o rostros se argumenta que para el área maya pueden fecharse hacia el Clásico tardío o Posclásico, tal como está datado en la Cueva de los Andasolos (Navarrete y Martínez, 1977). Los diseños presentes en el acantilado de Jo'ton K'ak guardan mucha similitud con las caritas registradas en otras regiones de Chiapas, por lo que es muy probable que compartan una afinidad cronológica.

Los lacandones refieren que estos diseños representan el rostro del dios K'ak y que el risco donde se localiza representa la casa del dios del fuego, el cual fue pintado con sangre según la tradición oral (Lozada, 2013b). Al respecto, se comenta:

> Donde está la carita, lo pusimos, igual tu casa cuando llega y lo hicimos ahí único, lo pintamos tu casa, la pintan la casa, la sangre lo pusimos. Con la sangre, con lo rojo, ahí, para que veas que no tiene miedo, puede matar tigre dice, lo matamos, después lo abrimos tu corazón, voy a bañar con tu sangre mi cara, después lo llevo tu sangre, ahí lo viene a poner tu casa, ahí lo vi… ahorita sí se ve, parece como su pinta de la piedra, tiene tu cara, tiene la nariz, hay nada más un gorrito chiquitito, se llama K'ak, así se llama. La piedra se llama K'ak, así su nombre, la casa se llama K'ak. Ése es el dios, así dice… (José Valenzuela, comunicación personal, 2011).

En algunos monumentos del área maya se ha identificado un círculo con tres puntos interiores como elementos simbólicos del agua (Sánchez, 2005: 72) que guardan mucha similitud con las representaciones de caritas del risco Jo'ton K'ak.

En cuanto a la orientación de los grafismos en este risco, Sánchez (2005: 67) menciona que los motivos rupestres están orientados al norte, pues dicho punto cardinal estaba asociado a las serpientes, a las nubes y a la lluvia.

Figura 152. Panel 1 del risco Jo'ton K'ak.

Algunos investigadores han propuesto que las pinturas rupestres en cuevas o riscos del área maya pudieron servir a los mayas prehispánicos para guiar a los buscadores de agua por los caminos a través de "escaleras simbólicas", las cuales conducían hasta la fuente del preciado líquido. Los dibujos de caritas o de cruces significarían que en ese preciso lugar se hallaría agua (Sheseña, 2006: 40).

El Panel 2 está compuesto por cinco motivos (figura 153). Dos son figuras antropomorfas de diseños tardíos, quizá históricos. También sobresale el fragmento de una figura zoomorfa, de la que sólo se observa su cabeza y una parte del cuerpo, además de dos manchas.

Sobre este panel, se profundizará más adelante, en el capítulo V de este trabajo, pero podemos adelantar que la primera figura antropomorfa de izquierda a derecha presenta un diseño muy particular, ya que el artífice talló primero los ojos y la boca del rostro del perso-

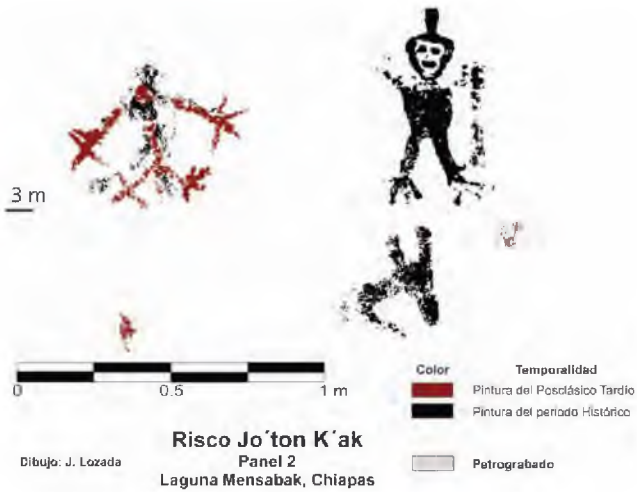


Figura 153. Panel 2 del risco Jo'ton K'ak.

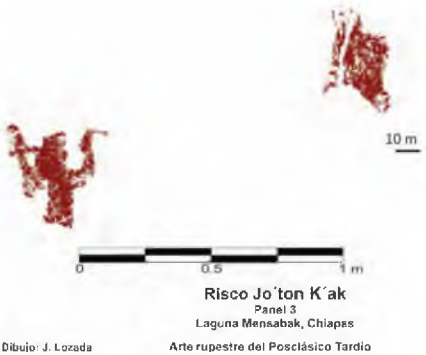


Figura 154. Panel 3 del risco Jo'ton K'ak.

naje y después pintó con rojo todo el contorno del rostro, así como los brazos y las piernas con dedos grandes. Es probable que el panel date del periodo Posclásico tardío debido a su diseño estilístico. Posteriormente, en tiempos históricos, los actuales mayas lacandones pudieron repintar el motivo en color negro, resignificando dicha imagen.

El siguiente diseño antropomorfo en color negro, como veremos más adelante, guarda mucha similitud con los diseños grabados en las calabazas que los mayas lacandones solían representar.

El Panel 3 está constituido por dos figuras rojas de carácter abstracto (figura 154). Se localizan a gran altura, a unos 10 m aproximadamente sobre el nivel de la laguna, sobresale un posible motivo antropomorfo a la izquierda del panel y una mancha a la derecha.

El Panel 4 está formado por ocho motivos (figura 155). Dos de ellos son rostros y también hay marcas digitales y pequeñas manchas aisladas. Llama la atención que las caritas están localizadas en algunas protuberancias de la roca. La localización de las pinturas aparece en una zona muy erosionada que presenta derrumbe, por lo que dichas pinturas se pudieron elaborar en un momento muy tardío.

Respecto a los diseños de las caritas, los lacandones cuentan con un repertorio de representaciones antropomorfas en las que destacan

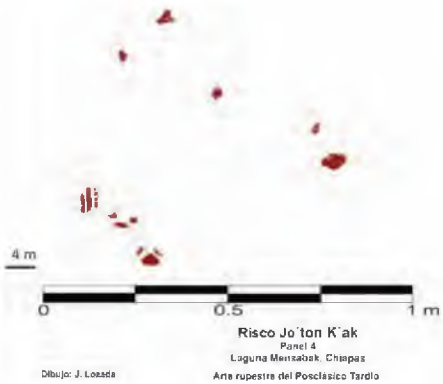


Figura 155. Panel 4 del risco Jo'ton K'ak.

los rostros. Ejemplo de ello son los diseños realizados sobre cerámica en los llamados incensarios de los dioses, donde destacan rostros antropomorfos que los lacandones asocian con sus deidades; además, solían realizar figurillas de caucho o hule, en las que modelaban rostros masculinos y femeninos (Davis, 1978) que guardaban cierta similitud con las caritas representadas en el arte rupestre de los riscos (Lozada, 2017).

Finalmente, el Panel 5 del risco Jo'ton K'ak se compone de dos motivos de carácter abstracto y uno esquemático, aparecen un tanto aislados y es difícil identificar alguna temática en específico (figura 156) debido a los procesos de erosión que han afectado a estos motivos rupestres.

Cabe mencionar que otro de los resultados de esta investigación es el registro de los diseños incisos sobre cerámica posclásica de Laguna Mensabak, que muestran mucha similitud con el arte rupestre del periodo Posclásico hasta ahora revisado. Un ejemplo de ello lo tenemos en el sitio Tzunun, excavado por el equipo del doctor Joel Palka, específicamente por el doctor Chris Hernández, donde se pueden apreciar diseños sobre cajetes de motivos antropomorfos y figuras soliformes (figuras 157 y 158) y motivos geométricos (figuras

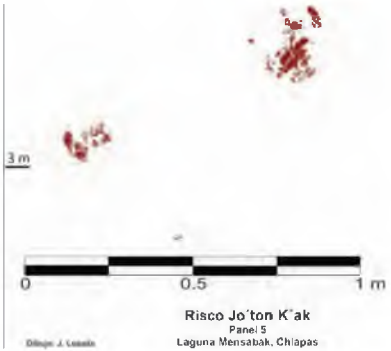


Figura 156. Panel 5 del risco Jo'ton K'ak.

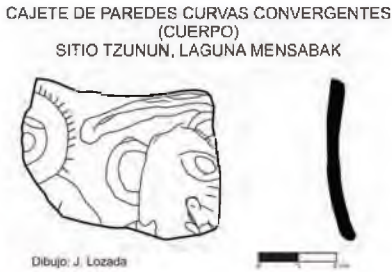


Figura 157. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

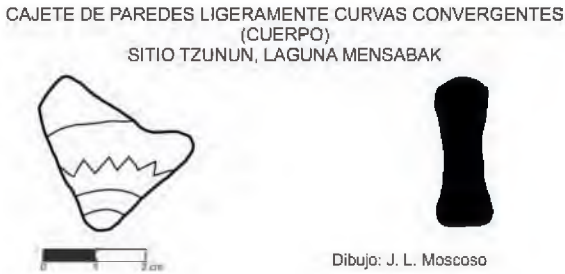


Figura 158. Diseño inciso sobre fragmento de cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

159, 160, 161, 162, 163 y 164). Dichos diseños ayudan a entender mejor el corpus de representaciones cerámicas y rupestres del periodo Posclásico en Laguna Mensabak.

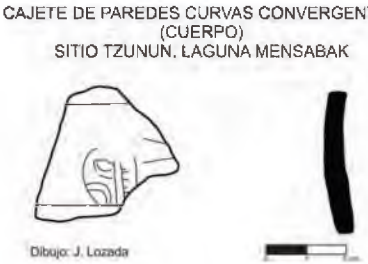


Figura 159. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

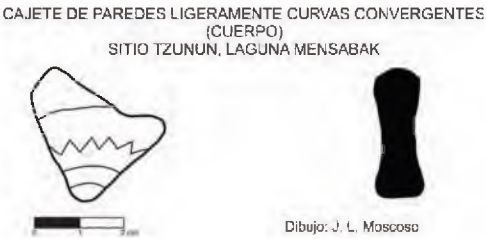


Figura 160. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

Figura 161. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

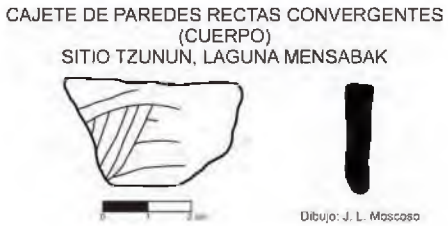


Figura 162. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

Figura 163. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

Figura 164. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak.

Risco Tanyok

El risco Tanyok se localiza a unos 500 m al sureste del risco Jo'ton K'ak. Ubicado en el extremo sureste de la laguna, dicho risco cuenta con amplias dimensiones y presenta mucha erosión en sus paredes por efecto del intemperismo; asimismo, se observa mucho crecimiento de vegetación en esta zona (figura 165).

Figura 165. Vista del risco Tanyok. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Figura 166. Vista de las huellas de pies del risco Tanyok. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Aunque no presenta evidencia cultural, este risco es importante, ya que los actuales mayas lacandones identifican dos huellas de pies que corresponden, según ellos, a los pies del dios Tanyok, quien vive en la roca (figura 166).

En este sentido, aunque no se trata de un material culturalmente fabricado por las manos de los antiguos mayas, sino que es una formación natural que de manera extraordinaria deja ver ante nuestros ojos las huellas de un par de pies, consideramos importante incluir esta figura, ya que forma parte también de un repertorio gráfico rupestre de importancia simbólica para los actuales lacandones.

EL ARTE RUPESTRE DE LAGUNA MENSABAK Y LA AGENCIA NO HUMANA

Como se comentó en el capítulo II de esta investigación, la agencia no humana se debe a la creencia de que los significados, valores, historias y biografías son personificados y la agencia puede ser atribuida a artefactos, animales, plantas, astros, espíritus, rasgos paisajísticos o fenómenos meteorológicos susceptibles de ser estudiados desde el animismo o perspectivismo.

En una ontología animista como la maya lacandona las lagunas son el lugar donde moran las deidades y donde en el pasado llegaba la gente en peregrinaciones.

Es probable que al interior de Laguna Mensabak se dieran rutas mixtas (por agua y tierra) para recorrer su paisaje sagrado, es decir, los antiguos mayas pudieron acceder a este espacio por medio de cayucos para visitar los riscos y su arte rupestre, y conectar un sitio con otro a través de la presencia de estructuras arqueológicas y, en gran medida, por la ubicación del santuario mayor ubicado en la cima del cerro El Mirador (figura 167). En este sentido, es probable que hayan existido embarcaderos en dicho cuerpo lacustre, como los ha reportado Joel W. Palka a lo largo de sus investigaciones.

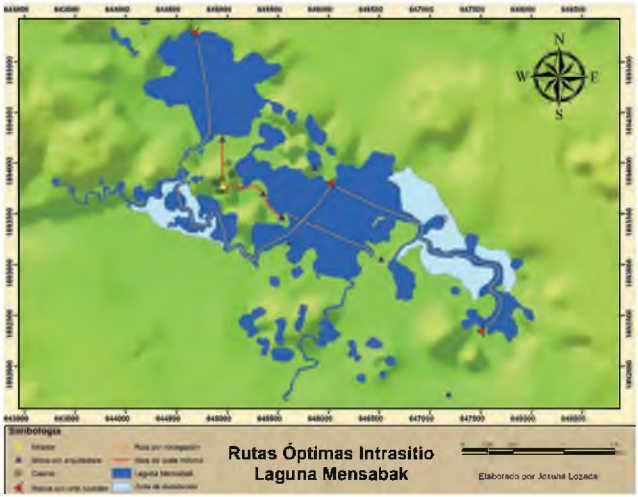


Figura 167. Rutas óptimas intrasitio de Laguna Mensabak.

Los riscos son de vital importancia en la cosmovisión maya lacandona, ya que, además de personificar a los dioses, representan la materialización de un modelo tripartito del cosmos.

Para los mayas, la persona es un ente divisible (Gillespie, 2001) que incluye:

1. Los huesos aportados por el padre de familia.
2. La carne aportada por la madre.
3. La sangre aportada también por la madre.

En el caso de los riscos parece ocurrir algo similar; si partimos del hecho de que los riscos son personificaciones de los dioses, ellos garantizan la estabilidad cosmológica y el orden del mundo a partir de una sobreposición o estratificación de símbolos:

1. Los huesos de los dioses o *b'aak* representan un material perdurable y seco, asociado a las cuevas y, por lo tanto, al inframundo.

2. La carne o cabeza del dios o *jo'l* estaría representada por el risco.

3. La sangre del dios o *ch'ich'*, como sustancia húmeda, estaría presente en el agua.

Finalmente, el arte rupestre estaría representando la indumentaria o vestimenta del dios, es decir, son marcas culturales que revisten al cuerpo, lo decoran y lo animan.

Para los mayas lacandones, en tanto siguen una ontología relacional, las cuevas y los riscos poseen una entidad anímica que los convierte en parte del mundo social, es decir, representan a los dioses mismos.

Como entidades activas y dinámicas se involucran en una red de relaciones, en la que pueden transmitir una idea o una acción a los humanos, de tal manera que los rasgos del paisaje, además de otros objetos, como los incensarios o las figurillas de hule (Davis, 1978: 73, 133-134), participan en la mediación con las personas y también presentan la cualidad de que pueden actuar, es decir, tienen agencia.

En este sentido, el presente trabajo de investigación partió de los métodos cualitativos para la colección de datos etnográficos a partir de entrevistas semiestructuradas realizadas a informantes claves.

Los informantes más significativos sobre la reconstrucción de la casa de los dioses alrededor de Laguna Mensabak fueron los adultos mayores o ancianos mayas lacandones.

En la localidad de Puerto Bello Metzabok, don José Valenzuela (figura 168) fue, sin duda, el informante clave que me aportó la mayor información sobre el lugar de residencia de las deidades del panteón lacandón; sin embargo, también sus hijos, Enrique y Mincho Valenzuela, me brindaron información sustancial para el desarrollo de este apartado, con quienes también estoy enteramente agradecido.

Después de realizar varias entrevistas a José Valenzuela (†), desde el año 2011 y a lo largo de cinco años, finalmente, en 2016 pude llevar a mi informante al pie de los riscos con pinturas, para grabar allí toda la información relativa a la tradición oral (figura 169).

Figura 168. José Valenzuela (†) en la hamaca de su casa en Metzabok. Fotografía: Josuhé Lozada, 2011.

Figura 169. Primer cuadro: José Valenzuela (†) y Josuhé Lozada al pie del risco Mensabak. Fotografía: Julia Moscoso, 2016.

Aquélla fue una experiencia sumamente interesante, pues en anteriores años yo había ido a la casa de José Valenzuela a enseñarle fotografías ampliadas de las pinturas rupestres para indagar en su significado; sin embargo, llevar a José al pie de los riscos, a los que no había ido en varios años, generó una riqueza de información extraordinaria.

Además de interpretar las pinturas rupestres, José Valenzuela me indicó el lugar exacto donde viven los dioses mayas lacandones alrededor de Laguna Mensabak, localización que fue georreferenciada con ayuda de un GPS. Es en este punto cuando reflexiono sobre cómo una herramienta moderna o Sistema de Información Geográfica puede también ayudar a mapear la tradición oral, convirtiendo los datos en verdaderas capas culturales o *symbolic layers*.

Finalmente, el mapa resultante (figura 170) arrojó un total de 12 dioses que viven en Laguna Mensabak y que son Mensabak, Kakoch,

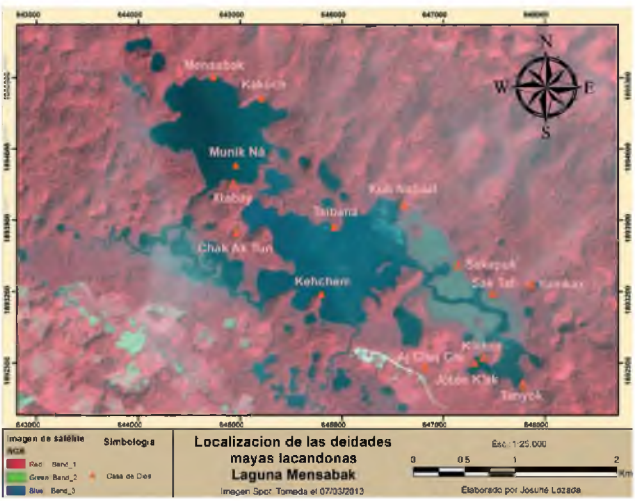


Figura 170. Localización de las deidades mayas lacandonas en Laguna Mensabak.

Figura 171. La roca en el centro de la fotografía es el dios Kehchem. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Munik Ná, Xtabay, Chak Ak Tun, Tsibaná, Kuh Nabaat, Kehchem, Sakapuk, Kinbor, Jo'ton K'ak y Tanyok.

Estos datos confirmaron varios aspectos, por ejemplo, Munik Ná o la diosa lunar siempre habita en una isla de alguna laguna de la Selva Lacandona, Chak Ak Tun vive en la cima del cerro del mismo nombre y Kehchem es una roca situada en una península (figura 171), a la cual hay que pedirle permiso para pasar en la canoa, pues de lo contrario Kehchem hace olas para volcar las embarcaciones (José Valenzuela, comunicación personal, 2016).

EL ARTE RUPESTRE EN LOS RISCOS DE LAGUNA PETHÁ

Laguna Pethá se localiza a 12 km al sureste de Laguna Mensabak y a 6.4 km al norte de El Sibal (asentamiento moderno de grupos tseltales), municipio de Ocosingo, Chiapas.

Figura 172. Riscos con arte rupestre de Laguna Pethá.

Cuenta con tres riscos con arte rupestre (figura 172) que son el risco Itsanokuh, caracterizado por poseer la famosa pintura del posible ofidio del Posclásico, el risco del Jaguar, que como su nombre lo indica presenta una pintura rupestre en color rojo de un felino, y el risco de Las Manchas, ubicado en el brazo este al norte de la laguna.

Además, Laguna Pethá presenta cuatro islas bien delimitadas (figura 173) y ubicadas al sur del cuerpo de agua con mayores dimensiones (figura 174), las cuales presentan muros perimetrales y materiales arqueológicos al interior de ellas, ello indica que fueron habitadas por los antiguos mayas, principalmente hacia el periodo Posclásico tardío, como lo señala la cerámica diagnóstica (pichanchas, ollas pequeñas con soportes largos y cántaros con tres asas); todas las cerámicas de esta época son de pasta más fina y menos dura, comparada con la de tiempos anteriores, también es probable que haya una ocupación del periodo Histórico (Palka y Lozada, 2018).

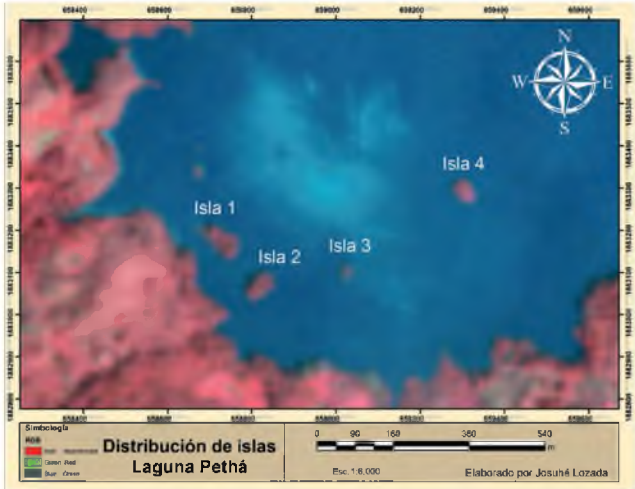


Figura 173. Distribución de las cuatro islas al interior de Laguna Pethá.

Figura 174. Vista de una de las islas al interior de Laguna Pethá.
Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

Laguna Pethá es también conocida como Laguna Guineo (Wonham, 1985: 18), aunque en ocasiones ha sido nombrada por los lacandones como Laguna Itsanokuh (Bruce, 1968). Es probable que este lugar sea el pueblo histórico de Nohhá o El Próspero, al que se refieren las fuentes etnohistóricas (López Cogolludo, 1957), como algunos hablantes del maya yucateco que fueron visitados por religiosos españoles a mediados del siglo XVII, pero que nunca fueron conquistados (Palka, 2010).

En términos de investigaciones arqueológicas, la región de Pethá ha sido poco estudiada; en el Archivo Técnico del Centro INAH Chiapas se cuenta con una cédula de registro del Atlas Arqueológico Nacional, fechada el 31 de julio de 1987, donde viene registrado el sitio con pinturas bajo la clave E15D45-07-001-PP y con unas descripciones sobre los motivos rupestres que son muy generales y limitadas.

Ante la falta de investigaciones en esta área, se realizó el planteamiento del Proyecto Arqueológico Pethá (Lozada, 2016), el cual se enfocó en el estudio de los asentamientos arqueológicos ligados a las comunidades rurales de los antiguos mayas, incluyendo el registro de arte rupestre que aquí se presenta.

En total se registraron 20 pinturas rupestres (figura 175) distribuidas en los tres sitios mencionados con anterioridad y localizadas en cinco paneles.

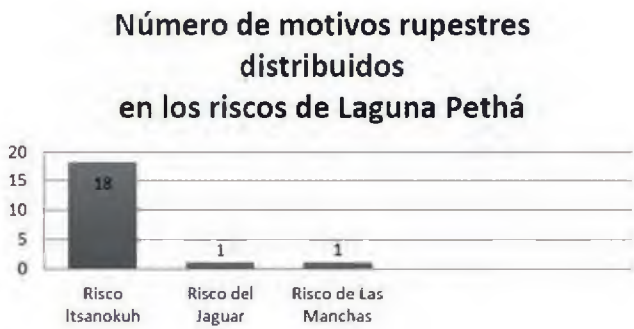


Figura 175. Número de motivos rupestres en Laguna Pethá. Elaboración propia.

FRECUENCIA TIPOLÓGICA
RISCO ITSANOKUH

Tipo	*Cantidad*	*Porcentaje*
Antropomorfo	2	11.1%
Mano	14	77.8%
Zoomorfo	1	5.6%
Geométrico	Ninguno	Ninguno
Mancha	1	5.6%
Glifo	Ninguno	Ninguno
Fitomorfo	Ninguno	Ninguno
Antropozoomorfo	Ninguno	Ninguno
Total	18	100%

Elaborado por J. Lozada

Figura 176. Tabla de frecuencia tipológica del risco Itsanokuh, Laguna Pethá.

Risco Itsanokuh

El risco Itsanokuh se localiza al borde del agua y al noroeste del cuerpo de agua de mayores dimensiones; presenta un total de tres paneles con arte rupestre que suman un total de 18 motivos (figura 176).

La pintura más famosa de Laguna Pethá se localiza en el Panel 1, se trata de un diseño zoomorfo localizado en el risco Itsanokuh que mide 59 cm de alto por 50 cm de ancho (figura 177).

Esta pintura rupestre en color negro fue fotografiada por Gertrude Duby en 1960 (figura 178) y se aprecia una influencia del centro de México o del estilo internacional, también llamado Mixteca-Puebla. Ello nos habla de una posible infiltración tolteca o putún hacia el siglo xiv (De Vos, 1996), momento en el que la lengua náhuatl pudo funcionar como una *lingua franca* en el contexto regional e interregional de varias partes de Mesoamérica. Este fenómeno ha sido poco documentado por los arqueólogos en la Selva Lacandona.

Figura 177. Pintura rupestre del periodo Posclásico de Laguna Pethá. Dibujo: Josuhé Lozada, 2017.

Figura 178. Fotografía de Gertrude Duby, 1960. Cortesía de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C.

Algunos lacandones hablan de la asociación de esta pintura rupestre con el tema del agua; ellos mencionan que se trata de su dios Itsanokuh, el Gran Dios del Agua Mágica, quien controla los lagos y los lagartos (Palka y Sánchez, 2011: 15). También es probable que represente al dios Itzamná de los mayas peninsulares, asociado también al granizo, al agua de los lagos, al cielo y a los lagartos (Palka, 2005).

Tozzer (1907) encontró entre los mayas lacandones un dios llamado Itzaná con residencia en Yaxchilán, que según algunos informantes era el guardián del inframundo y que estaba asociado al dios Itsanokuh. Tozzer (1907) menciona que el dios Itsanokuh deriva de *Itzan Noh Kuh* o Lagarto Gran Dios, que tenía su morada en lo alto de un risco junto a Laguna Pethá donde hay grabada una serpiente de dos cabezas.

Tozzer acompañó a los lacandones en una de sus peregrinaciones a ese santuario, aunque no se le permitió presenciar el rito que se desarrolló dentro de una profunda caverna situada al pie del risco y considerada la casa del dios (Martos, 1989: 56).

Es muy posible que esta pintura rupestre sea una advocación de Itzamná, que era el dios creador, vinculado con el fuego y con la medicina. Dentro de sus principales funciones estaba la de enviar la lluvia y generar la fertilidad, como los Chaacs, dioses del agua del campesino maya. Itzamná fue concebido como un gran monstruo celeste que enviaba la lluvia a la tierra y que tenía también un aspecto terrestre, Itzam Cab Ain, que representaba el suelo en el que crece la vegetación.

Este motivo rupestre es una serpiente vista de perfil, cuyo diseño estilizado se asemeja mucho a lo representado en los códices. Arriba de la cabeza del ofidio se aprecian unos trazos a manera de plumas y del lado superior derecho remata otra pequeña cabeza de serpiente. De las fauces de la figura principal, salen algunos trazos muy erosionados que se asemejan a una vírgula o diseño geométrico curviforme.

La ubicación de esta pintura es importante, pues si bien se localiza a una altura accesible desde una lancha, el pintor maya aprovechó una oquedad natural para colocar este diseño rupestre. Dicha oquedad pudo haber funcionado para depositar ofrendas u objetos sagrados al interior de la montaña o para prender fuego mediante una antorcha, activando la pintura con el movimiento de las llamas de fuego, otorgando así vida y dinamismo a esta pintura rupestre (figura 179).

Cincuenta y tres centímetros arriba de esta pintura se localiza un diseño antropomorfo en color negro de un estilo muy diferente, probablemente asociado a la llegada de los actuales mayas lacandones al área.

Figura 179. Localización de la pintura rupestre zoomorfa del risco Itsanokuh. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Durante la primera exploración arqueológica a Laguna Pethá realizada por Teobert Maler en el año de 1898 (durante los meses de agosto y septiembre), éste destacó, además de la pintura rupestre zoomorfa anteriormente descrita, la presencia de una diminuta figura humana (Maler, 1901: 30-31).

Al respecto, Tozzer creía que esta figura fue hecha por los lacandones que habitaban en las cercanías de la laguna (Tozzer, 1907: 69).

Figura 180. Pintura rupestre del periodo Histórico, risco Itsanokuh. Dibujo: Josuhé Lozada, 2017.

Como se comentará con más detalle en el capítulo V de esta investigación, se puede apreciar que dicho diseño antropomorfo tiene los brazos extendidos y en la mano izquierda sostiene una herramienta con forma de coa. La cabeza del personaje se remata con cinco trazos lineales, un estilo que también se puede apreciar en las figuras antropomorfas presentes en las calabazas decoradas de los mayas lacandones (figura 180). Debido a lo anterior, es probable que este diseño haya sido ejecu-

Figura 181. Panel 1 del risco Itsanokuh, Laguna Pethá.

tado por hablantes de maya lacandón o peninsular durante el siglo XVIII o XIX.

El Panel 1 (figura 181) es interesante, ya que presenta dos motivos en color negro con temporalidades distintas, lo que muestra un espacio significado en el periodo Posclásico y resignificado durante el periodo Histórico.

El Panel 2 del risco Itsanokuh consta de siete pinturas rupestres, de las cuales seis son pinturas en color rojo ocre, probablemente del periodo Posclásico, mientras que la pintura restante es de color negro y, por su estilo, puede tratarse de una pintura del periodo Histórico.

En total, en este risco se observan 14 manos (figura 182); sin embargo, nos fue imposible lateralizar cuatro de ellas. De las 10 res-

LATERALIZACIÓN DE MANOS
RISCO ITSANOKUH

Mano	*Cantidad*	*Porcentaje*
Mano derecha	Al negativo 4 Al positivo 2	60%
Mano izquierda	Al negativo 4 Al positivo 0	40%
Total	10	100%

Elaborado por J. Lozada.

Figura 182. Lateralización de las manos en el risco Itsanokuh, Laguna Pethá.

tantes, seis son manos derechas (cuatro en negativo y dos en positivo) y cuatro son manos izquierdas (todas en negativo).

En la esquina superior izquierda del Panel 2 (figura 183) aparece un fragmento de mano en negativo en color rojo. Siguiendo hacia el lado derecho del panel, se logra apreciar una mancha en negativo en color rojo. Abajo de esta mancha, aparece otra con forma de riñón aplicada en tinta plana y también de color rojo.

Figura 183. Panel 2 del risco Itsanokuh, Laguna Pethá.

Más abajo, del lado derecho del panel, aparece una mano en negativo en color rojo volteada y luego hay un diseño en color negro que, por su estilo, parece ser del periodo Histórico.

Posteriormente, aparece otra mano en negativo, esta vez bien definida, se trata de una mano izquierda. Por último, en la esquina inferior izquierda del panel aparece una mano derecha en negativo muy erosionada.

El Panel 3 del risco Itsanokuh está formado por nueve pinturas rupestres de manos (figura 184). Ocho de ellas son manos en negativo y sólo una en positivo. Comenzando de arriba a abajo y de izquierda a derecha, se observa una mano derecha en negativo que aparece viendo hacia abajo o hacia el nivel de la laguna, luego viene una mano derecha en negativo, no lateralizada debido al amplio grado de erosión que presenta. Hacia la derecha del mismo panel se observa un fragmento

Figura 184. Panel 3 del risco Itsanokuh, Laguna Pethá.

de mano en negativo imposible de lateralizar y más abajo aparece otra mano muy erosionada.

Debajo del fragmento de mano imposible de lateralizar, aparece otra mano en negativo fragmentada; hacia la derecha del panel se observa otra mano izquierda en negativo y, en su contraparte del lado izquierdo, aparece otra mano izquierda en negativo. La última mano se ubica en la esquina inferior derecha del panel y es una mano derecha en negativo.

Sobre el significado de este panel hay que decir con honestidad que es difícil de desentrañar; sin embargo, es posible que se trate de un espacio de iniciación, cuya mano impresa sobre la roca funcionó como una forma de dividir el ser del artífice, desdoblando parte de su personeidad.

Risco del Jaguar

El risco del Jaguar se localiza al borde del agua y se compone de un motivo rupestre (figura 185), aunque también se advierten algunas

Figura 185. Risco del Jaguar, Laguna Pethá.

Figura 186. Pintura rupestre roja con diseño de jaguar. Dibujo: Josuhé Lozada, 2017.

manchas a su alrededor. El diseño principal es una figura zoomorfa que representa un jaguar en actitud dinámica (figura 186), mientras que los otros tres diseños son manchas aisladas.

La pintura rupestre del jaguar fue fotografiada por Gertrude Duby en 1960 (figura 187). El motivo mide 33 cm de alto por 37 cm de ancho y representa un felino en movimiento con manchas en su interior para dar la apariencia de la piel de un jaguar moteado. Presenta una película de sales sobre la pintura roja debido a la erosión de la lluvia y las filtraciones de agua que se dan sobre el risco.

Figura 187. Fotografía de Gertrude Duby, 1960. Cortesía de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C.

Esta pintura rupestre puede hacer referencia a los jaguares contorsionistas de carácter chamánico del inframundo. Los oficiantes mayas externaban sus naguales dando saltos o piruetas en el aire. En Chiapas, las piruetas nagualísticas incluyen saltos mortales y contorsiones que ponen a los brujos de cabeza, convirtiéndose en jaguares (Valverde Valdés, 2004, citado en Velásquez García, 2009: 612). En este sentido, el jaguar pintado en actitud dinámica puede hacer referencia a una pintura de connotaciones ligadas al nagualismo.

Risco de las Manchas

El risco de las Manchas también se localiza al borde del agua y se ubica en el brazo este de la parte superior del sistema lagunar Pethá, por lo que la única forma de llegar a él es por medio de lancha o cayuco. En realidad, se trata de una pequeña covacha u oquedad donde los antiguos mayas dispusieron una pintura rupestre (figura 188), pero debido al paso del tiempo y a la erosión del agua de lluvia actualmente sólo se observa una mancha roja (figura 189).

Figura 188. Risco de las Manchas, Laguna Pethá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2017.

Figura 189. Risco de las Manchas con DStretch, Laguna Pethá. Fotografía y procesamiento digital en DStretch: Josuhé Lozada, 2017.

Al igual que otros motivos localizados en los riscos de Laguna Mensabak y Laguna Pethá, las pinturas rupestres del risco de las Manchas funcionan como marcadores o sistema de señalizaciones de oquedades, que pudieron servir para albergar objetos rituales como pigmentos u ofrendas, así como para colocar antorchas que pudieran prenderse durante las peregrinaciones o visitas nocturnas en este espacio sagrado.

A manera de conclusión de este capítulo, los riscos con arte rupestre de Laguna Mensabak presentan diversas temporalidades que van desde el periodo Preclásico hasta los tiempos históricos. Para el caso del arte rupestre de Laguna Pethá, sólo tenemos grafismos que temporalmente pueden ser ubicados hacia el periodo Posclásico y hacia el periodo Histórico.

Si nos situamos de cara frente a los riscos, nos enfrentamos a un palimpsesto, es decir, son espacios que han sido resignificados con el paso de los siglos mediante la impronta de arte rupestre.

Estos lugares también han funcionado para dar sentido al mundo-de-la-vida de sus pobladores o peregrinos, quienes construyeron pasajes mitológicos de origen a partir de los motivos que vieron representados en la roca. El ejemplo más claro de ello es el caso de los lacandones, quienes construyeron parte de su tradición oral gracias a la observación de su entorno y a la resignificación que dieron al arte rupestre previo o creado en un momento anterior a su llegada a la Selva Lacandona.

Hay que recordar que antes de los lacandones, los ch'oles fueron los colonizadores de la selva tropical de Chiapas, por lo que gran parte del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá seguramente fue elaborado por hablantes de ch'ol, con excepción de los motivos que creemos que pueden ser de autoría maya lacandona y que están ligados a los siglos XVIII, XIX y XX.

Es interesante que en los mitos de origen lacandón y ch'ol estudiados por Marie-Odile Marion (1999) existen grandes similitudes que resaltan aspectos fundamentales del sistema conceptual maya. El análisis comparado de estos mitos revela tres grandes fases de la creación:

1. Creación del universo.
2. Creación de los astros.
3. Advenimiento de la cultura humana.

Dado esto, no es de extrañar que los mayas lacandones hayan asimilado los grafismos rupestres en su tradición oral para poder justificar su existencia mediante los mitos de origen.

En el análisis de Marion (1999: 53) se aprecia que en los mitos lacandones y ch'oles, antes de que se dé origen a la intervención de los dioses, existía el elemento agua; esto posiciona a las lagunas de la Selva Lacandona como espacios primigenios, sedes del origen de los dioses y los hombres.

Si bien gran parte del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá data del periodo Posclásico, la tradición oral maya lacandona puede ayudar a identificar escenas ligadas a la creación del universo, como el caso de la representación del eclipse del risco Mensabak, e incluso nos permite identificar dioses lacandones como el propio dios Mensabak o dios de la lluvia, el cual se encuentra también representado en un diseño posclásico del risco Mensabak.

Otros dioses lacandones bien identificados en el arte rupestre de Laguna Mensabak, además de Mensabak y Tsibaná, son K'ak, Kuh Nabaat y Tanyok; por su parte, en Laguna Pethá se identifica claramente al dios Itsanokuh en una pintura rupestre.

Los lacandones construyeron entonces una sociedad de linajes a partir de figuras zoomorfas que vieron plasmadas en el arte rupestre ya existente antes de su llegada a la región, como es el caso del diseño prehispánico del mono ubicado en el risco Tsibaná, que coincide con el nombre del dios lacandón conocido como el Pintor de Casas.

Tal como se ha comentado, el nombre del risco con arte rupestre coincide con el nombre con el que los lacandones nombran a sus dioses, es decir, aunque dichos riscos hayan sido pintados en su mayoría durante el periodo Preclásico tardío y Posclásico tardío, en el periodo Histórico fueron resignificados y se moldearon a una estructura mitológica nueva con la llegada de los actuales mayas lacandones, quienes

a partir de las imágenes rupestres previas dotaron de sentido a su mundo-de-la-vida.

La relación de estos motivos rupestres con los lugares asociados a los dioses de los lacandones, al menos en Laguna Mensabak, nos permite identificar que en el risco Mensabak probablemente se hicieron ritos de petición de lluvias o ligados a los ciclos agrícolas, la fertilidad y la observación de los astros; en el risco Tsibaná se narra la creación del universo, de los animales y los hombres, mientras que en el risco Jo'ton K'ak probablemente se celebraron rituales relacionados con la cacería.

Respecto a los riscos de Laguna Pethá, se puede argumentar que al menos la pintura del risco Itsanokuh pudo estar asociada a la serpiente emplumada, también conocida en el periodo Colonial como la serpiente de los nublados.

En el siguiente capítulo se analizará la evidencia arqueológica relacionada con las peregrinaciones de los mayas lacandones, quienes también fueron productores de arte rupestre y resignificaron su entorno para justificar la existencia de sus dioses y de su cultura.

V. Las peregrinaciones mayas lacandonas

El estudio de las peregrinaciones es un tema que ha sido abordado tradicionalmente desde la antropología y la sociología. No obstante, desde el punto de vista arqueológico, existen un menor número de investigaciones enfocadas en la materialidad que subyace a la movilidad de los peregrinos.

Los peregrinos están familiarizados con ciertos objetos que son utilizados en las caminatas (Espinosa, 2016) y que con el paso del tiempo se convierten en evidencia que los arqueólogos podemos analizar para reconstruir rutas de comunicación y de peregrinaje desde tiempos prehispánicos hasta nuestros días.

Aunque en la actualidad se ha hecho hincapié en la peregrinación como una categoría occidental, han surgido propuestas alternativas para hablar de recorridos rituales o procesiones rituales en aquellos casos en los que se realizan peticiones de tipo colectivo, llevadas a cabo por encargados que cumplen un servicio a la comunidad a la que pertenecen y cuyos caminos marcan paisajes ancestrales de referencia identitaria colectiva (Straffi, 2015). Sin embargo, para fines de la presente investigación, abordaremos la categoría de peregrinación como "una marcha ritual por la que, partiendo de una periferia más o menos lejana, se ingresa temporalmente en un centro o foco de condensación de lo sagrado, para luego egresar y retornar al mismo punto de partida confortado por la participación en la virtud de lo sagrado" (Giménez, 1978: 155).

La palabra peregrinación deriva del latín *peregrinatio* o viaje al exterior, es decir, los que viajan a tierras extranjeras. También se utilizó como sinónimo de expatriado o exiliado.

Se tiene noticia de la categoría de peregrinación desde al menos el siglo XV y, a partir de entonces, ésta ha sido utilizada en Occidente para explicar las visitas a santuarios dentro de las religiones cristiana y musulmana, entre otras.

En ciencias sociales se les atribuye a Victor y a Edith Turner (1978) haber convertido el fenómeno de la peregrinación en un problema de interés para la antropología. Dichos autores se enfocaron en abordar el peregrinaje en contextos etnográficos predominantemente católicos como un fenómeno liminal (Espinosa, 2016).

Cabe mencionar que la peregrinación es una actividad ritual que se registra desde los antiguos mayas, donde *bix-na* o *b'ixan* se traduce como "él viajó o caminó" o "él peregrinó" (Delvendahl, 2005: 200).

Las peregrinaciones tienen la finalidad de cumplir con una promesa o, en ocasiones, una manda; quien regresa de una peregrinación, regresa esencialmente como una persona transformada, por lo que el acto de peregrinar es visto como un estado liminal o de transición.

Cada viajero se transforma y adquiere, por tanto, una identidad al peregrinar de un punto a otro, los individuos que han peregrinado se encuentran en un estado liminal, semejante a los ritos de paso de los que habla la etnología.

Los ritos de paso tienen una estructura tripartita: un estado inicial de separación, que da paso a un periodo de liminalidad, seguido por un proceso de reincorporación (Edmonds, 1999: 118). La separación del mundo cotidiano y la creación de condiciones de liminalidad suspenden las amenazas del caos en el orden del mundo social y natural.

En ocasiones, el viaje o la experiencia fenomenológica de caminar por un lugar fomentan un sentido de liminalidad. En la peregrinación, el participante transita por un espacio en el cual es un desconocido y se encuentra en una situación completamente liminal. El acto de peregrinar es más voluntario que obligatorio, sólo en muy raras ocasiones la peregrinación llega a ser una obligación (Straffi, 2015: 125).

La peregrinación, por lo tanto, se convierte en un ritual de comunicación que se basa en la suposición de que los seres divinos pueden ser empujados a acordar favores a cambio de muestras de devoción. Los santuarios son sitios donde las personas tratan de entablar relaciones y una comunicación con la divinidad por medio del establecimiento de un culto, el cual está constituido por ritos, basados en un mito de origen (Rodríguez-Shadow y Shadow, 2002: 178-179).

Tanto la peregrinación como el recorrido ritual son formas de "caminar hacia el exterior del propio mundo". Se trata de realizar una experiencia religiosa relevante a lugares alejados de lo habitual, los cuales se consideran como los más aptos para obtener algo importante y necesario. Se trata de caminar a un lugar sagrado que se encuentra a una distancia que impide el regreso el mismo día de la salida (Straffi, 2015: 449-450).

Tras todas estas características de la peregrinación, podemos sintetizar que el traslado de un punto a otro implica la decisión de separarse del grupo social, preparar los enseres necesarios para realizar la travesía, trasladarse a un lugar lejano y entrar en un proceso de liminalidad, lo cual implica marcar un territorio ancestral para llegar al santuario o punto final de la peregrinación.

Desde nuestro enfoque, la importancia no sólo recae en el punto donde termina la peregrinación, sino que hemos de ver este fenómeno en su dimensión sistémica, es decir, se trata de un proceso o una red de itinerancia donde los lugares para pernoctar o las paradas obligadas dentro del recorrido ritual son de igual importancia para su eficacia simbólica.

En este sentido, el estudio de las peregrinaciones mayas lacandonas ofrece una rica posibilidad de estudio arqueológico y antropológico, tales peregrinaciones probablemente datan del siglo XVII, con la llegada de este grupo étnico a la selva de Chiapas (Boremanse, 2006). No obstante, las primeras referencias confiables del avistamiento de estos grupos se obtienen hacia finales del siglo XVIII y, propiamente, los primeros indicios de esta movilidad ritual se registraron desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, prácti-

cas que fueron erosionándose hasta perderse por completo en la década de los noventa.

Al respecto, Amram (1942) hace la anotación de que los lacandones eran muy prudentes acerca de revelar la localización de las ruinas mayas donde solían hacer sus peregrinaciones, por lo que reconstruir estas evidencias fue una tarea difícil.

Se tiene registro de que dos semanas antes de la temporada de lluvias se llevaban a cabo las peregrinaciones a Yaxchilán (Soustelle, 1933: 162); ello quiere decir que las peregrinaciones se realizaban en época de secas o lluvias escasas debido a la mayor facilidad para el desplazamiento humano, pero también para solicitar a los dioses las esperadas lluvias para la efectividad de las prácticas agrícolas.

Si partimos de que la siembra del maíz se solía realizar en el mes de abril y la cosecha se realizaba en el mes de diciembre, se puede argumentar que los meses idóneos para realizar las peregrinaciones con fines agrícolas van de enero a marzo, justo en la temporada de lluvias escasas que los lacandones denominan *ya'ax k'in*, que significa día verde o época verde. También estos meses eran óptimos para emprender guerras en tiempos prehispánicos (Kaneko, 2009).

Además de la solicitud de las lluvias, se pedía expresamente por la fertilidad agrícola, el mantenimiento del cosmos, el sostenimiento de las deidades, la iniciación de los niños y la cura y la prevención de males o enfermedades (Palka, 2005). Para cada solicitud acudían a dioses específicos que tenían el control de estos elementos o fenómenos.

Se sabe que la peregrinación a Yaxchilán era realizada por los hombres, mientras que las mujeres se quedaban en el caribal. El caribal fue denominado así, dado que los mayas lacandones fueron considerados de manera despectiva en el periodo colonial como caribes. Se dice que una de las esposas del líder religioso o *to'ohil* Chan K'in Viejo desafió un día la indicación de quedarse en el caribal, por lo que perdió un niño que llevaba por culpa de su transgresión (Marion, 1991: 387).

Además de la prohibición a las mujeres para entrar a los sitios arqueológicos, los lacandones también solían prohibirles entrar a las cuevas e, incluso, navegar por la laguna.

Se ha querido explicar este tabú con respecto a la presencia de sangre menstrual, que es considerada impura, pero resulta que ni las niñas, ni las mujeres en la menopausia pueden entrar a estos espacios; más bien puede tratarse de una prohibición masculina para alejar el poder de las hijas de la luna (Marion, 1991: 387).

En este capítulo revisaremos los indicadores arqueológicos de las peregrinaciones mayas lacandonas, la información etnográfica y el uso de las tecnologías de la información como los SIG para la reconstrucción de las rutas que pudieron ser utilizadas por estos grupos.

INDICADORES ARQUEOLÓGICOS SOBRE LAS PEREGRINACIONES MAYAS LACANDONAS

Los indicadores arqueológicos que han sido identificados como la huella material que dejan las peregrinaciones lacandonas son tres: incensarios, arte rupestre y grafitis de autoría maya lacandona.

Estos indicadores hablan de un proceso de resignificación de los sitios arqueológicos de los periodos Preclásico, Clásico y Posclásico por parte de los mayas lacandones, cuya huella arqueológica actúa como marcador metonímico que codifica la historicidad y el poder sagrado de los lugares particulares (Tilley, 1994: 204).

Los *hach winik* creen que las construcciones de los antiguos mayas abrigaron en otro tiempo a los dioses celestiales, antes de que éstos subieran al firmamento (Boremanse, 2006: XXXIII).

La veneración de las ruinas no es exclusiva de los lacandones, pues en Yucatán durante los siglos XVI y XVII se veneraban algunos sitios arqueológicos y se acostumbraba quemar copal en ellos; como ejemplo se puede mencionar el caso de Cozumel y el Cenote Sagrado de Chichén Itzá (Boremanse, 2006: XXXIV).

Los indicadores arqueológicos de asentamientos habitacionales lacandones son los restos de árboles de caoba o mango sembrados por los lacandones, así como la presencia de cerámica, vidrio, metal y puntas de flecha de pedernal.

No obstante, uno de los más reconocidos y estudiados indicadores arqueológicos de la peregrinación maya lacandona han sido los incensarios.

Como sucede en otras peregrinaciones donde los objetos o los materiales que se cargan se vuelven también peregrinos y compañeros de viaje, se muestra el poder de agencia de los incensarios lacandones que, al ser personificados, se convierten en verdaderos acompañantes durante el viaje y se establece un apego más profundo entre el lacandón y sus incensarios.

En los lugares sagrados, los lacandones obtenían unas piedrecillas que servían como reliquias, las que depositaban dentro de los incensarios a manera de entidades anímicas dado su carácter imperecedero. Dichas piedrecillas provenían de la "casa del dios" y se dice que el espíritu del dios llega a sentarse sobre estas reliquias durante el ritual. Al incensario le llaman los lacandones *u lāk-il k'uh* o la "olla de dios". Cada incensario que los hombres poseen en su templo contiene reliquias que provienen de la casa de la deidad correspondiente y sobre las cuales se queman las ofrendas de copal (Boremanse, 2006: 9, 386). Además de los incensarios, los lacandones solían fabricar unas ollas miniatura que no contenían reliquias, las cuales eran llamadas *sil* o regalo y eran depositadas frente a los incensarios al final del ritual de renovación. Los lacandones decían que estas ofrendas se transformaban en pequeños hombres con alma que servían a los dioses respectivos en sus casas; después de las ceremonias, las ollas miniatura eran depositadas en algún lugar sagrado (ruina o cueva) (Bruce, 1968: 139).

Otras formas cerámicas de carácter doméstico elaboradas por los lacandones eran las cerámicas globulares sin asas o adornos que solían emplear para beber el maíz (Soustelle, 1933: 163). La cerámica lacandona generalmente es de color café oscuro al exterior y negro al interior; destacan, además de los cuencos, las jarras y los comales; también utilizaban metates, manos de metate, lascas de pedernal, puntas de proyectil de pedernal, vidrio y metal (Palka, 2005: 176-178).

Los incensarios son un patrimonio social del grupo familiar formado en torno a un templo y son elaborados por los hombres.

Los lacandones se refieren a ellos como santos, categoría lacandona que alude también al corazón y al dios (Soustelle, 1933: 177). También se les denomina *k'uh* o *k'ul* para referirse al ídolo o a la casa divina. Cabe mencionar que en maya yucateco existe una palabra similar que es *k'uul*, la cual hace referencia a un dios o ídolo (Barrera Vázquez, 1980).

El incensario lacandón es una olla de entre 15 y 20 cm de diámetro y de 10 a 15 cm de altura desde la base hasta la orilla superior, sobresaliendo de esta orilla una cara estilizada con una proyección del labio inferior para formar un depositorio para las ofrendas de *balché*, atole y tamales que se hacen durante las ceremonias (Bruce, 1968: 138-139).

Los incensarios presentan una pasta de textura muy burda, con desgrasante de arena y calcita cristalina en partículas grandes, inclusiones de hematita en baja proporción y en partículas medianas. El desgrasante y las inclusiones a menudo pueden verse en las superficies. El color varía mucho, de amarillo rojizo (5YR 6/6), a rojo (10R 5/6, 2.5YR 5/8, 2.5YR 5/6) y con un núcleo medio que varía desde el gris muy oscuro (5YR 3/1, 2.5YR 3/0) hasta negro (5YR 2.5/1). Las superficies están alisadas y cubiertas con engobe que varía desde el gris rosáceo (7.5YR 6/2) hasta el rojo débil (10R 5/4) (Fournier *et al.*, 1987).

Los incensarios no presentan asas, tienen una abertura grande semiesférica o esférica de forma globular (Soustelle, 1937: 40), poseen paredes curvas convergentes de borde directo con terminación recta redondeada de fondo cóncavo y base convexa redondeada y soporte anular. El espesor de las paredes es de 1.3 cm aproximadamente, y en ocasiones presentan perforaciones en el cuerpo y en el fondo (Fournier, 1985) que sirvieron para dar una mayor oxigenación al interior del incensario y así lograr una buena combustión del copal.

Sobre el borde de los incensarios se colocaba una cabeza antropomorfa adosada. Los rasgos de las cabezas están formados al pastillaje e incisiones. A veces los incensarios tienen restos de pintura blanca a la cal y pintura roja y negra. En el interior es común encontrar restos de copal. Como característica frecuente encontramos que los cuerpos son decorados con incisiones.

En términos de su decoración, como se comentó, presentan un baño de cal (capa gruesa) y posteriormente eran pintados de color rojo (obtenido de las semillas de achiote molido) y negro (hollín del copal). Cabe la posibilidad, según Tozzer (1907), de que la pintura blanca también la obtuvieran de la quema de caracoles acuáticos, los cuales se diluían en agua para obtener el pigmento.

El rostro de los incensarios presenta labios gruesos, nariz aguileña, ojos grandes, cejas marcadas y boca abierta. La inclinación de las cabezas varía un poco de acuerdo con el tipo del incensario, en general las cabezas suelen mirar hacia arriba, demarcando una relación personal con el oficiante o rezador que ejecuta el ritual.

A los incensarios se les solía colocar una diadema teñida de rojo que llaman *iak'un* (figura 190), similar a la banda de fibra de corteza teñida de rojo que se solían colocar los lacandones en las ceremonias y que denominan *huun*. Esta banda se colocaba sobre la cabeza del incensario o sobre la mandíbula del rostro del animal en caso de que el incensario lo tuviera.

Se cree que las deidades se ponen estas bandas en la cabeza, al igual que los señores mayas antiguos que se ceñían una banda en la cabeza, como símbolo de alto estatus (Stuart y Houston, 1994).

El interés propiamente arqueológico de los incensarios lacandones ha sido señalado por Tozzer (1907), Blom y Duby (1953), García Moll y Fournier (1984), Fournier (1982, 1985), Fournier (*et al.*, 1987), Villa Rojas (1987), Núñez y Woodfill (2014) y Núñez (2015).

Figura 190. Incensario zoomorfo con banda decorada. Tomado de Soustelle (1937, lám. 3).

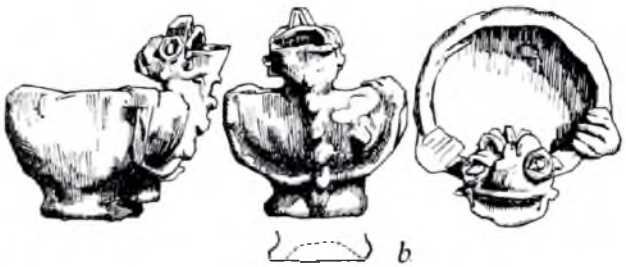


Figura 191. Incensario tipo I, según la tipología de Soustelle (1937: 43).

Sin embargo, la única tipología formal existente sobre los incensarios lacandones es la del etnólogo Soustelle (1937), quien estuvo interesado en los objetos ceremoniales lacandones que contenían decoraciones o motivos impresos. Soustelle identifica seis tipos de incensarios.

Tipo I. Se le denomina "tipo brazo" (figura 191), contiene una representación antropomorfa y presenta brazos. La cabeza redonda sale por encima del borde por un cuello largo delgado, está decorada por crestas en relieve, presenta ojos con forma de almendra, nariz prominente y aguileña, con las fosas representadas por dos ranuras. Presenta dos protuberancias debajo de las mejillas y representa al dios K'ak o dios del fuego (deidad masculina). Un subtipo consiste en un incensario del mismo estilo, pero más burdo, que se les da a los niños en la celebración de los ritos.

A los niños lacandones se les enseñaba desde pequeños a alimentar los incensarios, a quemar copal y a cantar delante de ellos (Soustelle, 1937).

Las protuberancias cónicas situadas en las esquinas de la boca pueden ser adornos o mejillas, llamadas como *cheek-pegs* por Seler (1904), y es posible que la protuberancia situada entre los ojos haya sido utilizada para otorgarle el género al incensario, mediante la colocación de un punto rojo, tal como lo hacían los hombres lacandones de La Arena durante las ceremonias (Soustelle, 1937: 47).

Este tipo era usado por los lacandones del río Chocoljá, La Arena y Jetjá, pues se menciona que hay muchos en la cueva del dios Mensabak, ubicada en la laguna del mismo nombre (Soustelle, 1937: 42).

Tipo II. Se le denomina "cabeza plana" (figura 192). Este tipo no fue descrito por Tozzer, pero Charnay encontró algunos parecidos en Yaxchilán a finales del siglo XIX.

La cabeza es aplanada, sale del borde de la vasija y el cabello está representado por un cordón o por cinco muescas que superan la frente. Presenta ojos pequeños y nariz prominente constituida por dos agujeros en vez de ranuras (Soustelle, 1937: 42).

Soustelle (1937: 49) dice que los incensarios del tipo II se encuentran en el caribal de La Arena y en Yaxchilán, pero argumenta que no son iguales, sino que la técnica decorativa es distinta. Los del noroeste son de nariz ganchuda, ojos colocados muy abajo, boca ancha y labio inferior saliente; mientras que los de Yaxchilán tienen nariz pequeña y poco prominente, además de ojos pequeños colocados más alto.

Tipo III. Se le denomina también como "tipo del noroeste" (figura 193). Es un tipo que se extiende en la región del noroeste. Tozzer (1907: 85) los vio en Laguna Pethá.

La cabeza está inclinada hacia arriba, tiene nariz prominente y aguileña con dos ranuras para las ventanas de la nariz. El labio inferior saliente forma una especie de copa, donde se le deposita ofrendas de carne y maíz. Las salientes de la cara son similares a las del tipo

Figura 192. Incensario tipo II, según la tipología de Soustelle (1937, lám. 2).

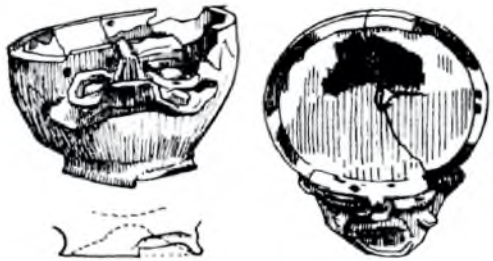


Figura 193. Incensario tipo III, según la tipología de Soustelle (1937: 45).

I. El cabello está representado por un solo cordón por encima de la parte delantera.

Los incensarios del dios K'in (el sol) presentan una ligera variación. En estos incensarios la proporción de la cabeza con relación al cuerpo del incensario es mucho mayor que en los otros tipos (Soustelle, 1937: 44).

Tipo IV. Se le denomina también "tipo del sureste" o de la región de San Quintín (figura 194). Tiene cabeza grande en posición vertical y no inclinada hacia atrás. En la cabeza, el cabello está representado por cinco muescas. Los ojos son más pequeños en comparación con el resto de la cara y con los incensarios del noroeste. La cara se ensancha en cada lado formando dos extensiones aplanadas que

Figura 194. Incensario tipo IV, según la tipología de Soustelle (1937: 45).

pueden ser interpretadas como una estilización de las orejas. La nariz es menos prominente que la de los incensarios de los tipos anteriores. La boca está apuntando hacia arriba, es de forma ovalada y bien diseñada. La punta de la lengua aparece entre los dientes. Finalmente, las cinco protuberancias se mantienen en sus lugares habituales de la cara. Estas cabezas de incensarios son mucho más altas que las del noroeste y la boca en particular ha sido cuidadosamente modelada (Soustelle, 1937).

Tipo V. Se le denomina también como "tipo Yaxchilán" (figura 195). Además de los incensarios de cabeza plana, Désiré Charnay encontró en Yaxchilán incensarios de nariz prominente cuyo aspecto evoca a los del noroeste, pero su perfección técnica era más similar a la de los lacandones del sureste. La boca presenta labios menos prominentes que los de Laguna Pethá o La Arena. La cara está ligeramente inclinada hacia arriba y el cabello presenta cinco, siete o nueve muescas. Presenta protuberancias faciales al igual que los otros tipos. La característica más importante es la expansión lateral hacia las orejas (Soustelle, 1937), además presenta orejeras circulares incrustadas al pastillaje en las orejas de la cabeza del dios.

Tipo VI. Se le conoce como el tipo representativo de la cueva de San Quintín (figura 196). En una cueva cercana al campamento lacandón de San Quintín, Soustelle (1937) encontró los restos de un incensario con copal quemado en su interior. Es de pequeñas dimen-

Figura 195. Incensario tipo V, según la tipología de Soustelle (1937, lám. 3).

Figura 196. Incensario tipo VI, según la tipología de Soustelle (1937: 45).

siones, no tiene ojos, la nariz es prominente y cilíndrica. El labio inferior es una proyección bastante fuerte. Presenta seis salientes o protuberancias en vez de cinco, dispuestas de dos en dos a cada lado de la cara. Hay una rudeza en su técnica y se parece mucho al tipo II.

A los incensarios se les ofrecía balché como pago. El balché era una bebida alcohólica ritual preparada con miel silvestre (hoy día con jugo de caña o azúcar) mezclado con agua. Sobre este líquido se ponen tiras de corteza seca del árbol denominado ba'che', donde se deja fermentando hasta obtener la bebida embriagante (Boremanse, 2006: 15).

También a los incensarios se les ofrecía pozol, atole de maíz o *sa'* con ayuda de una cuchara de madera; dicho atole se endulza con miel y se ofrecía en los incensarios entre agosto y noviembre, previo a la cosecha de diciembre (Boremanse, 2006: 23, 170). El pozol era una de las principales ofrendas que los lacandones de San Quintín ofrecían al dios K'in o al sol (Soustelle, 1937: 34).

El ciclo de vida o uso del incensario era de ocho años y los viejos a veces eran rotos, después tenía lugar el ritual de la renovación del incensario (McGee, 1990), lo que nos habla de la biografía de los objetos.

Los incensarios lacandones eran personificados a tal grado que existía un ritual de renovación en el cual se animaba (se le otorgaba vida) al nuevo incensario al quemar la sangre ritual y se le daba una

muerte ritual al incensario viejo depositándolo en una cueva o ruina. De acuerdo con Davis, "Cuando los lacandones fabricaban nuevos incensarios, colocaban cinco granos de cacao sobre la olla del nuevo dios, los cuales representaban el corazón, los pulmones, el hígado, el estómago y el diafragma. Esto se colocaba con los restos de copal del viejo incensario a reemplazar" (1978: 73).

La ceremonia de renovación duraba unas seis semanas y para iniciar la ceremonia se solía soplar un caracol en la "casa de dios". Cada etapa de este proceso ritual se acompañaba de múltiples ofrendas a los viejos incensarios. Una vez remplazados, estos últimos eran abandonados en una cueva sagrada (Tozzer, 1907).

La "casa de dios" era una choza especial ubicada cerca de las viviendas, pero escondida detrás de la vegetación (lejos de la mirada de los extraños), que contaba con una plataforma, generalmente cubierta con hojas de palma, donde se colocaba la cerámica ritual en un estante especial. Era un templo o espacio privilegiado para los diálogos masculi-

Figura 197. "Casa de dios" de Antonio Chan K'in, Najá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

nos (figura 197). También se solían llevar nódulos de pedernal a los caribales, a partir de los cuales los lacandones solían confeccionar algunas herramientas líticas en el interior de la "casa de dios" (Zamora, 1998: 728; Bruce, 1976: 62), acompañando la manufactura con rezos y cantos o hechizos y encantamientos dedicados al pedernal.

Los incensarios eran dispuestos en esa zona y se usaban de acuerdo con las solicitudes hechas por el oficiante. Por ejemplo, el incensario de T'up se utilizaba cuando ocurría un eclipse lunar y de esa manera se le solicitaba que se volviera a liberar al sol; mientras que el incensario de Mensabak se utilizaba en caso de retraso de las lluvias de temporal (Marion, 1991: 391). En caso de enfermedad se recurría a Sakapuk y también a T'up.

A Kanankax se recurría para cuidar de la selva y a Sukunkyum, Señor del Inframundo, se le pedía que la tierra no se rompiese con los terremotos (Soustelle, 1933: 174). Para las actividades agrícolas también se recurría a K'ak, a quien se le hacían fiestas antes de quemar el monte para sembrar el maíz (Soustelle, 1935: 16), mientras que a Bor o Bol se le pedía que cuidase del árbol del *balché* y a Ak Na' que protegiera a la mujer, que ayudase a la fertilidad y que garantizase la efectividad del parto, así como de las tareas agrícolas (Boremanse, 2006: 22).

Es interesante mencionar que los lacandones arqueológicos también contaban con una "casa de dios", ya que en un informe de Orozco y Jiménez (1911, II: 171) se menciona que estos grupos poseían "ídolos que tenían en una casa inmediata al pueblo".

Los lacandones pintaban sus incensarios con puntos rojos y con ello podían diferenciar el género. Por ejemplo, el punto rojo colocado en la frente del incensario lo convertía en masculino y su ausencia en femenino (Davis, 1978: 171).

Los incensarios representaban entonces receptáculos de los dioses en el momento de la ceremonia en la que el oficiante hacía una petición a la divinidad ofreciendo a cambio ofrendas de varios tipos. Los viejos incensarios se enterraban o colocaban en una cueva (Straffi, 2007: 82). Dichos materiales cumplían un papel importante en las

ceremonias religiosas, toda vez que su agencia era ejercida al funcionar como un medio de comunicación con el otro mundo.

En el acto de quemar copal en los incensarios existe una noción de deuda, donde una persona debe a sus creadores la vida y todo lo que le hace posible vivir. Debe reconocerlo y pagar su deuda mediante el ofrecimiento de incienso, tabaco, alimento o incluso con su sangre (Martínez González, 2015: 258).

El lacandón se encuentra en deuda con las deidades, entre ellas, con la deidad de la lluvia. La quema del copal simboliza el sahumado de las nubes, tanto para solicitar las lluvias como para alejar las tormentas, por lo que el acto de sahumar puede verse como un acto de purificación y de alimentación. El humo desprendido por la combustión del copal funciona como vehículo que permite a los hombres comunicarse con los dioses a través de sus incensarios.

En la mitología lacandona se dice que Ah K'in Chob, el Señor Sol Bizco (manifestación de la deidad solar), dio origen a los incensarios de los dioses celestes y les enseñó a los hombres a quemar copal en ellos, les dijo:

> Bueno. He aquí los incensarios de Nuestros Señores, son vuestros. Ellos ayudarán a los Verdaderos Hombres. Orad por vosotros mismos, orad por vuestros hijos, orad por vuestras esposas. Éstas harán atole y tamales para las deidades. Habrá copal para quemar. Quemadlo en las ollas de barro de Nuestros Señores. Decidles a vuestros consanguíneos por todo el bosque. Ellos deberán recoger la resina del árbol y rezar a los dioses para que ayuden a sus esposas a parir. De esta manera ellos no morirán, ellos se levantarán… he aquí los incensarios, es a ellos a los que dirigiréis, solamente a ellos. Les daréis incienso, les hablaréis. Ellos os escucharán. Les ofrecerás copal como alimento, el alimento de los dioses (Boremanse, 2006: 50-52).

Desde la cosmovisión lacandona el incienso de copal quemado en los incensarios se transforma en maíz para los dioses (Boremanse,

2006: 52). Es interesante mencionar la relación entre lo crudo y lo cocido, ya que los lacandones ofrecen maíz cocido a los dioses y éstos les devuelven maíz crudo a los hombres, ayudando en las buenas cosechas.

Los primeros registros sobre el uso de incensarios lacandones son de dos tipos: registros indirectos y registros directos.

Los registros indirectos son aquéllos de los que dan cuenta los primeros exploradores y viajeros que llegaron a Yaxchilán, quienes vieron personalmente incensarios lacandones (cultura material) depositados al interior de algunos de los edificios; mientras que los registros directos fueron hechos por los exploradores, viajeros y etnólogos que presenciaron directamente el ritual de la peregrinación en Yaxchilán.

Los primeros registros indirectos fueron realizados por Alfred P. Maudslay (1889-1915), quien al visitar Yaxchilán en 1882 aporta los primeros datos sobre el vínculo entre los lacandones y este santuario, y menciona que en casi todos los edificios de Yaxchilán, y alrededor de una importante escultura encontró vasijas de barro lacandonas con restos de copal; posteriormente, Désiré Charnay (1887), quien arribó al sitio unos días después de Maudslay (Tozzer, 1907), menciona que sobre el Edificio 33 había una escultura en la que había una gran cantidad de vasijas e incensarios llenos de copal y algunos de ellos fueron dibujados por este explorador.

Los primeros datos directos y la descripción más antigua de los incensarios se encuentran en la obra de Tozzer (1907), quien pasó un largo periodo entre los lacandones del norte entre 1902 y 1905 (Straffi, 2007: 76).

Hacia 1907 Alfred Tozzer menciona en sus viajes al territorio lacandón la presencia de ciertas prácticas prehispánicas, a manera de supervivencias, y enumera lo relativo

> a peregrinaciones religiosas efectuadas hacia los centros ceremoniales, el uso de ídolos de piedra e incensarios con rostros de los dioses, la renovación ceremonial de estos últimos, el empleo de copal en módulos iguales

> a los de la antigüedad, el sangrarse las orejas en señal de devoción, la borrachera compulsiva, la similitud en los nombres de los dioses, así como la semejanza de los ritos observados con los representados en los códices y, también, en la naturaleza de las ofrendas (Villa Rojas, 1995: 311).

Teobert Maler (1901) también menciona que los lacandones llegaban desde lejos para dejar sus vasijas adornadas con plumas y danzaban y bebían *balché*. Además, encontró incensarios lacandones sobre los altares del Edificio 19 y del Edificio 6, por lo que este explorador pudo haber presenciado un ritual lacandón hacia finales del siglo XIX.

Respecto al uso ornamental de las plumas, cabe mencionar que los lacandones del sur solían decorarse con plumas, específicamente los del grupo de San Quintín, área cercana a Laguna Miramar, quienes además practicaban el autosangrado de nariz para rituales de caza que los hombres hacían durante la persecución (Soustelle, 1937: 62), por lo que cabe la posibilidad de que los lacandones de San Quintín también llegaran a peregrinar a Yaxchilán.

A mediados de siglo XX, la fotógrafa Gertrude Duby (1944) también menciona que las visitas de los lacandones al sitio de Yaxchilán eran muy frecuentes, pero la intrusión de los monteros incomodó a los lacandones hasta el punto de que sólo visitaban los monumentos de manera clandestina y discreta. Cabe mencionar que, al final, los trabajadores de las monterías acabaron interactuando con la población maya lacandona transformando sus vidas de diversas maneras (Palka, 2005: 85-86).

Después de 1965 las ceremonias con incensarios de las cuales tenemos noticia fueron hechas por Chan K'in Viejo (*to'ohil* de Najá). Después de la muerte, en 1996, de este informante clave para muchos antropólogos, Antonio Martínez Chan K'in fue quien continuó realizando las ceremonias por petición tanto de los turistas como de las instancias de gobierno y las televisoras nacionales (Straffi, 2007: 78).

La consideración del arte rupestre como indicador arqueológico de la peregrinación de los mayas lacandones es una aportación de

este trabajo que se ha podido constatar con base en un análisis comparativo entre los motivos representados en el arte rupestre y los diseños registrados en la tradición pictórica maya lacandona, constituida por los motivos plasmados sobre las calabazas para beber el *balché*, las túnicas blancas, los diseños sobre los postes de las casas de los dioses y la decoración de los incensarios, principalmente.

Finalmente, el tercer indicador arqueológico, denominado grafiti, ha sido identificado tanto en la cerámica prehispánica como en edificios del periodo Clásico tardío que presentan similitud con los motivos del arte rupestre, así como con los relacionados con la tradición pictórica maya lacandona.

En este orden de ideas, a continuación, se realizará la descripción de los incensarios lacandones, se expondrán sus antecedentes arqueológicos como parte del estilo de representación y se referirán los sitios arqueológicos donde se han localizado estos incensarios, finalmente, se hará una revisión de los contextos arqueológicos y la reconstrucción de las rutas de peregrinación con base en un modelo SIG.

LA TRADICIÓN POSCLÁSICA O EL ANTECEDENTE ARQUEOLÓGICO DE LOS INCENSARIOS LACANDONES

El periodo Posclásico en la selva de Chiapas y el Petén guatemalteco va del 900 a 1697, año en el que fueron conquistados los itzaes del Petén por los españoles (Boremanse, 2006: 138).

Seler (1904) argumentó que los antecedentes de los incensarios lacandones se encuentran en los animales que presentan algunas vasijas de cuya boca sale una cara humana. Sin embargo, el estilo del incensario lacandón es muy distinto, pues el rostro humano aquí es parte integral de la vasija (Soustelle, 1937: 50).

La tradición de los incensarios lacandones hay que buscarla en los incensarios posclásicos del área maya. Estos incensarios del periodo Posclásico se distinguen por incluir figuras antropomorfas y zoomorfas modeladas en ellos. Esta técnica de manufactura de los incensarios,

Figura 198. Mapa de sitios localizados en el centro del Petén, Laguna Petén Itzá. Tomado de Schwarz (2013: 308).

consistente en pegar aplicaciones de arcilla modeladas y figurillas en las paredes exteriores y bordes de los incensarios, es una característica del periodo Posclásico tardío de la cultura maya en las Tierras Bajas (Tovalín y Ortiz, 2009).

La disposición de imágenes en el exterior de los incensarios fue una técnica que se aplicó también al pastillaje y cuyo uso se intensificó durante el periodo Posclásico entre los mayas. Ejemplo de ello son los incensarios con imágenes efigie localizados en el sitio Nixtun-Ch'ich' (Schwarz, 2013), situado en una península de Laguna Petén Itzá (figura 198).

Los documentos etnohistóricos indican que muchos indígenas mayas huyeron de Laguna Petén Itzá como consecuencia de los movimientos de la conquista española, hacia 1697, lo que contribuyó a la formación de comunidades lacandonas en el subsecuente periodo colonial (1697-1821) (De Vos, 1980). Esto nos inclina a pensar que los mayas lacandones tuvieron una cercana relación con ciertas poblaciones mayas de tradición posclásica y colonial de la región de las

Figura 199. Imagen de incensario efigie del sitio Nixtun-Ch'ich', Laguna Petén Itzá. Tomado de Schwarz (2013: 323).

lagunas del Petén y de Yucatán, las cuales presentan similitudes en su cultura material (figura 199), principalmente en lo que se refiere a los incensarios (Schwarz, 1990).

Schwarz (2013: 323) encuentra estas similitudes no sólo en la representación de los incensarios, sino que hace una analogía desde la información etnográfica en la disposición de las "ollas de dios" lacandonas, las cuales se ponen dentro de la "casa de dios", que guarda mucha similitud con los fragmentos de incensarios que se localizaron al interior de los contextos arqueológicos posclásicos en las islas Quexil de Laguna Petén Itzá (figura 199).

Además de estas similitudes, en términos lingüísticos también hay afinidades. Las piedras que solían recolectar los mayas lacandones en los sitios arqueológicos del periodo Clásico y que eran utilizadas para animar las "ollas de dios" eran denominadas *kanche*, asiento o banquillo, en maya lacandón, término que es compartido entre los hablantes de itzaj en el Petén (Hofling y Tesucún, 1997: 374), donde *kanche* se refiere también al asiento o silla.

Las alianzas, interacciones sociales e influencias religiosas mayas se manifiestan en el Posclásico tardío en la distribución de los incensarios efigie del llamado estilo Chen Mul, que empezó en Mayapán en el centro norte de Yucatán, pero que se encuentra hasta el norte del Petén y Belice (Chase y Chase, 2013; Rice, 2009).

Los incensarios Chen Mul tienen una figura humana entera que representa un ancestro o un dios modelado en el cuerpo. Estos incensarios, encontrados en Mayapán y sus alrededores, fueron hechos en Mayapán. Sin embargo, algunos estudios indican que los incensarios estilo Chen Mul de Petén y Belice fueron hechos en sitios locales (Chase y Chase, 2013; Rice, 2009). Los hallazgos apoyan la conclusión de que los mayas en zonas periféricas, fuera del sistema político del centro de Yucatán, compartieron la religión y el uso de incensarios con los mayas de Mayapán y que, probablemente, realizaron un intercambio social y económico, sin embargo, los mayas de las regiones alejadas no fueron parte del sistema político de Mayapán (Palka y Lozada, 2016).

Lo mismo sucede con los mayas lacandones históricos, los cuales han existido en redes sociales, económicas y religiosas, pero no bajo el mismo sistema político, desde finales del siglo XVIII en Chiapas y Petén. Su participación en la interacción religiosa y social es identificada por los estilos compartidos de sus incensarios modelados (Palka, 2005).

En el sitio arqueológico Dos Lagunas, ubicado al noreste del Petén, también se reportó un incensario de estilo lacandón con base de pedestal y cabeza modelada en el borde (Grube, 1999). Es posible que este incensario haya sido elaborado por un grupo de lacandones desconocidos del siglo XIX del noreste del Petén, quienes fueron convertidos y asimilados (Palka, 2005: 263).

En nuestra área de estudio, cabe mencionar el cilindro maya localizado en una cueva cercana a Laguna Pethá que nos presenta una oportunidad para entender mejor las posibles redes sociales y religiosas entre las poblaciones mayas posclásicas de Laguna Pethá y Laguna Mensabak.

Este cilindro (figura 200) presenta rasgos semejantes a los incensarios lacandones, como la cara, el pelo, las manos y los colores, que indican que la pieza data de tiempos más recientes, quizá del periodo Posclásico o Colonial temprano. El cilindro también guarda similitud con la iconografía de Yucatán, como el caso de una figura de es-

Figura 200. Cilindro portaincensario localizado en una cueva cercana a Laguna Pethá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

tuco pintado de Oxtankah, Quintana Roo, del Clásico tardío, cuya representación probablemente corresponda a un dios o diosa del maíz (dios de tierra y abundancia) similar al *yahaw* de los tseltales (Joel Palka y Ramón Folch, comunicación personal, 2016).

Respecto a Laguna Petén Itzá, Karl Sapper (1891) describe su visita cerca de Petén Itzá y menciona la existencia de una "casa de dios" compuesta de incensarios con rostros antropomorfos, ollas de cerámica, instrumentos musicales, arcos y flechas.

SITIOS CON ARQUITECTURA CON EVIDENCIA DE INCENSARIOS LACANDONES

Según la cosmovisión maya lacandona, los dioses celestes habitan en las ruinas de las antiguas ciudades mayas del periodo Clásico tardío, las cuales son denominadas *tunich* (piedras) (Boremanse, 1998).

Los sitios con arquitectura en los cuales hemos identificado la presencia de incensarios lacandones pertenecen al periodo Clásico y

son los siguientes: Yaxchilán, Piedras Negras, Palenque, Bonampak, Lacanhá, Miguel Ángel Fernández, Canancash, Yatoch Ku, Unión Maya Itzá, Kanankax Sibal, Tzendales y Arroyo Jerusalén.

Asimismo, hemos decidido incluir los sitios de Tikal y El Zotz que, aunque no presentan incensarios propiamente lacandones, sino de posible filiación étnica maya peninsular, sirven para entender los patrones de movilidad y el contacto intercultural entre los grupos mayas de las Tierras Bajas en el periodo Histórico.

A continuación, se describirán los incensarios localizados en estos sitios con arquitectura para luego dar pie a la revisión de las cuevas donde se han localizado incensarios lacandones.

Yaxchilán

Yaxchilán es un sitio importante no sólo en términos arqueológicos, sino también etnográficos, ya que es un lugar donde se describen muchos eventos de la mitología maya lacandona.

Yaxchilán es conocido en maya lacandón como *Chi' xocla' u Yatöch Hach Ak Yum*, que significa boca del Usumacinta o casa de Hach Ak Yum (Boremanse, 1998: 208; 2006: 99), aunque los lacandones del sur le denominan *U Y-alam u Yätoch Ik Yum* que se traduce como la parte inferior de la casa de Nuestro Padre, ya que desde allí subió al cielo (Boremanse, 2006: 303).

En los lugares considerados sagrados por los lacandones existe una jerarquización, por lo que en Yaxchilán se dice que hay una mayor atracción y fuerza debido a que allí reside la deidad máxima del panteón maya lacandón: Hach Ak Yum, Hach Bilam o Ik Chan Yum.

Después de crear el inframundo, Hach Ak Yum y los otros dioses que moraban en Palenque junto a sus esposas se trasladaron a Yaxchilán, mientras que Ah Kyantho' se fue al otro lado del océano. Desde Yaxchilán, el creador subió al cielo e hizo la bóveda celeste. Por tanto, este centro ceremonial constituye el punto de partida de una línea vertical, cuya extremidad superior es el centro del cielo de Hach Ak Yum (Boremanse, 2006: 99).

Fue Ah K'in Chob (yerno de Hach Ak Yum) quien reveló a los antiguos lacandones la existencia de las ruinas de Yaxchilán y de la casa de Hach Ak Yum (Boremanse, 2006: 134).

Se dice que en tiempos antiguos los sobrevivientes lacandones de una masacre realizada por las fieras fueron inmolados a Yaxchilán (sacrificio). Así los hombres recibieron de los dioses la advertencia de un cataclismo exterminador (ejemplo intimidador). Los *hach winik* llevan el estigma del apocalipsis, por esta razón tienen la obligación de alimentar a los dioses (Marion, 1999: 56).

Hach Ak Yum es el rey de Yaxchilán y se identifica con una estatua que se encuentra en el Edificio 33 (figura 201). Se dice que en otro tiempo la estatua de Hach Ak Yum en Yaxchilán tenía la cabeza pegada al cuerpo y no estaba posada en la tierra

Figura 201. Nótese la escultura de Hach Ak Yum y los incensarios lacandones depositados. Edificio 33 de Yaxchilán. Fotografía: Maler, 1901,lám. XLV.

como se aprecia actualmente. Sus ojos se movían, a veces miraban hacia el este y a veces hacia el oeste, el norte o el sur. Sus ojos eran como linternas rojas, se veían de lejos. Es por ello que los antiguos hombres no se le acercaban, tenían miedo, ellos no iban a orar, ni a invocarlo, no iban a quemar incienso. Sin embargo, la estatua no hablaba, no caminaba, no devoraba a la gente, sólo se le tenía miedo por sus ojos.

Por eso Hach Ak Yum hizo retirar la cabeza de su estatua (figura 202). Se dice que fue Ah K'in Chob (su yerno) quien fue a retirarla. Él la tomó y la encerró, pero su cuerpo permaneció para que los hombres pudieran ir a venerarlo y fueran a orar a Yaxchilán (Boremanse, 2006: 99).

El mismo mito cuenta que cuando el creador o Nuestro Verdadero Padre decida reunir la cabeza con el cuerpo de su estatua, el mundo terminará. Siempre era en la estación de secas cuando Nuestro Padre ponía término a la creación (Boremanse, 2006). El fin del mundo vendrá cuando los jaguares del cielo y los del inframundo vengan a la tierra y devoren a la gente y a todas las bestias, el sol desaparecerá, así como los peces, tortugas y cocodrilos (Soustelle, 1933: 175). *U xul tan*, el fin del mundo, literalmente significa "el fin de las vigas", que refiere a las vigas transversales de la casa que sostienen la techumbre (Boremanse, 2006: 298), a manera de metáfora.

Respecto a los jaguares del apocalipsis, es interesante que entre los chortís se mantiene la idea de que cuatro tigres sobrenaturales, nahuales de la deidad luna-tierra, vigilan de noche la milpa y el pueblo.

Hach Ak Yum y otras deidades subieron al cielo desde Yaxchilán, por lo tanto, las ruinas están situadas justo debajo de la casa de Hach Ak Yum en el firmamento (Boremanse, 2006: 107).

Se menciona un asentamiento de los *haawo'*, quienes residían en la región de Yaxchilán, río abajo por el Usumacinta (Marion, 1991: 91), pero no se conoce con certeza su ubicación exacta. Más bien los lacandones tenían a Yaxchilán como su santuario más importante y, por lo tanto, no había un grupo viviendo cotidiana-

Figura 202. Escultura de Pájaro Jaguar IV o Hach Ak Yum para los lacandones. Nótese que actualmente la escultura se presenta desarticulada. Edificio 33 de Yaxchilán. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

mente en ese espacio sagrado, sino que era visitado por peregrinos lacandones.

La ruta a Yaxchilán estaba trazada por motivos religiosos (Soustelle, 1937: 73). Para las peregrinaciones a Yaxchilán, los lacandones de Laguna Pethá empleaban un camino que los llevaba a Laguna Anaité (Soustelle, 1937: 20, 71).

Los lacandones del sur también solían realizar la peregrinación a Yaxchilán, aunque actualmente no quedan informantes que recuerden con precisión las rutas que se solían tomar.

Yaxchilán representa metafóricamente al cielo empíreo, por lo tanto, en el firmamento vive T'up, el hijo menor de Hach Ak Yum, que tiene su morada sobre el cielo de Hach Ak Yum, en la parte más alta (Boremanse, 2006: 103).

T'up ocupa una posición privilegiada en Yaxchilán, inmediatamente arriba de su padre y en el mismo espacio doméstico, lo cual le permite estar cerca del sol para develarlo u ocultarlo, según le ordene su padre (Marion, 1991: 178).

Hach Ak Yum es el menor de los tres hermanos (Sukunkyum, Ah Kyantho y Hach Ak Yum) y vive en el cielo que le es propio, debajo del de Ka'koch (Marion, 1991: 166).

Se dice que el Edificio 33 tiene dos pisos, en el primero vive el jefe de familia Hach Ak Yum y en el segundo vive T'up, quien está encargado de cuidar al sol.

Siguiendo el modelo de residencia uxorilocal, T'up está casado con la hija de su hermana, de tal forma que su madre, su hermana y su propia esposa viven en una misma residencia, sin contradecir las reglas de la alianza y las normas de residencia posnupcial (Marion, 1991).

En este sentido, las tres mujeres (Ak Na, esposa de Hach Ak Yum, X-Nuk, hija de Hach Ak Yum y esposa de Ah K'in Chob, y la esposa de T'up, de la que desconocemos su nombre) viven en un islote frente a Yaxchilán, en medio del río Usumacinta.

Sobre Ak Na dice la mitología lacandona que se fue a vivir a dicha isla debido a un problema que tuvo con su esposo al forzarlo a renunciar a su proyecto de acabar con el mundo, por ello los lacandones la consideran como Nuestra Madre; se dice que a escondidas regresa a amamantar a su hijo recién nacido (T'up), pero no prepara alimentos para su esposo (Hach Ak Yum). Ak Na decrece, desaparece y se esconde en los islotes que son sus refugios en la tierra (Marion, 1991: 168, 229).

Los lacandones llaman también a las islas *Munik Na*, luna tierna o pequeño creciente de la luna; según la mitología, la luna suele esconderse en estos lugares y refugiarse allí, luego de pelearse con su esposo el sol. También es el término utilizado para referirse a la última fase de la luna decreciente, puesto que, al desaparecer, la luna se esconde en los mogotes de tierra perdidos en medio de los espejos lacustres. El sitio localizado en la isla de Laguna Lacanjá también es considerado por los lacandones como la morada de la diosa lunar (Marion, 1991: 75).

El yerno de Hach Ak Yum, Ah K'in Chob, quien a su vez es hijo de Itsanokuh, vive muy cerca de su suegro, debajo de una gran escalera que lleva a la casa del dios creador a cuya hija desposó (Marion, 1991: 163). Ah K'in Chob fue quien reveló a los hombres cómo modelar los incensarios y cómo adorarlos, además de que es la deidad que enseñó a los lacandones a fabricar los arcos y las flechas (Zamora, 1998: 728).

El edificio candidato a ser la casa de Ah K'in Chob, y que cuenta con restos de incensarios lacandones, es el Edificio 20 de Yaxchilán.

El hermano mayor de Hach Ak Yum, Sukunkyum, vive en la parte más baja de la península, casi al borde del río, pero al oeste del Edificio 33. La elección del emplazamiento de su casa subraya su función cósmica, la cual consiste en recibir al sol y llevarlo a descansar al inframundo antes de devolverlo al camino celeste, al este del firmamento (Marion, 1991). Al respecto, el edificio candidato a ser la casa de Sukunkyum es el Edificio 16, que cuenta con restos de incensarios localizados por el Proyecto Yaxchilán, emplazado en la parte baja del sitio, muy cerca del río Usumacinta, cuya ubicación se centra ligeramente al noroeste del Edificio 33 y cuya fachada mira hacia el este.

Aunque otros mitos comentan que Sukunkyum no tiene morada en Yaxchilán debido a que fue condenado a vivir en el inframundo (Marion, 1991: 238) o *metlan* (lugar de los muertos), su tarea principal consiste en vigilar a Kisín y evitar que su mal humor provoque los sismos que podrían acabar con los *hach winik*.

Entre Sukunkyum y Hach Ak Yum vive Ah Kyantho. Su casa se sitúa más abajo que la casa de Hach Ak Yum, pero más arriba que la casa de Ah K'in Chob (yerno de Hach Ak Yum), de este modo se recuerdan implícitamente las relaciones jerárquicas existentes entre los dos hermanos y Ah K'in Chob en el seno de un universo espacial trazado bajo el modelo de las relaciones de hermandad y alianza (Marion, 1991: 163). Al respecto de la casa de Ah Kyantho, hay que buscarla entre el Edificio 33 y el Edificio 20, lo que nos lleva a concluir que su casa puede ser el Edificio 25 de Yaxchilán, donde también se han localizado restos de incensarios lacandones.

Ah Kyantho es el creador de los blancos, las armas, el ganado y de las enfermedades de importación, se le implora durante los eclipses, pues se dice que su intervención oportuna impidió en una época lejana que los hombres fueran exterminados por su hermano menor (Marion, 1991: 166).

Sobre K'ulel se dice que su papel es el de barrer la casa de Nuestro Señor, es auxiliar de Hach Ak Yum y está asociado a las actividades

Figura 203. Levantamiento topográfico de Yaxchilán y ubicación de dioses e incensarios lacandones.

agrícolas. K'ulel es el encargado de advertir a Hach Ak Yum con el fin de que éste haga caer la lluvia en el momento oportuno para los hombres, por lo que se asocia con el crecimiento del maíz.

Se encontraron incensarios lacandones en Yaxchilán (figura 203), en los edificios 8, 10, 14, 16, 20 y 25, donde se identificaron en frecuencias menores al 5%, salvo en el Edificio 33, donde constituyen más del 50% (García Moll y Fournier, 1984; Fournier, 1985). En el Edificio 6 también se reporta cerámica lacandona como parte de las ofrendas que realizaban a estos edificios (García Moll, 1976).

En el siglo XIX Teobert Maler (1901) encontró incensarios lacandones sobre los altares cilíndricos del Edificio 19 y en el Edificio 6.

En el Edificio 30, en el basamento sur, en el escombro, se registraron 12 fragmentos de cerámica lacandona (Fournier, 1985) y, finalmente, en el Edificio 21 el Proyecto Yaxchilán recuperó un incensario, que se encuentra en las bodegas de la Dirección de Estudios Arqueológicos del INAH en la Ciudad de México.

En el Edificio 33 se localizaron 113 tiestos al exterior y en superficie y 727 tiestos al interior y en superficie del mismo edificio; un tiesto en la base de la estalactita. Existen 15 tiestos más provenientes de la excavación de la Unidad B3 del mismo edificio (Fournier, 1985), sumando un total de 856 tiestos lacandones.

Figura 204. Edificio 19 de Yaxchilán. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Cabe la posibilidad de que algunos tiestos de cerámica lacandona hayan sido clasificados bajo el tipo Cambio Sin Engobe (Patricia Fournier, comunicación personal, 2015), lo que aumentaría el tamaño de la muestra.

En la actualidad, el acervo de incensarios lacandones del Proyecto Yaxchilán cuenta con 12 incensarios completos y ocho fragmentos de incensario.

Seis de estos incensarios fueron exhibidos en la exposición "La civilización maya. Esplendor de Yaxchilán" en las ciudades de Osaka, Tokio, Funabashi y Nagoya en 1990, gracias a la acción conjunta de Mainichi Broadcasting System, Inc., The Mainichi Newspapers Co. y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En el Edificio 19 (figura 204) se localizaron dos fragmentos de incensarios (figura 205), según los informantes de McGee (2005), éste es el lugar de residencia de la deidad Itsanal, cuya cocina se localiza detrás del mismo edificio, es decir, en el Edificio 78. Sobre esta deidad lacandona

Figura 205. Fragmentos de incensarios lacandones localizados en el Edificio 19 de Yaxchilán.

Figura 206. Edificio 6 de Yaxchilán. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

también se dice que tiene otra residencia en Laguna Itzán, en el Petén guatemalteco (Palka, 2005: 258).

En el Edificio 6 (figura 206) se localizaron cuatro incensarios lacandones completos (figura 207) y, según los informantes de McGee (2005), este edificio es la casa de Sakapuk y de Ak'inchob o Ah K'in Chob (Señor de la Milpa o Señor del Maíz). Los rostros presentan aletas a los costados que forman extensiones de las orejas. Se dice que la cocina de Ak'inchob era el Edificio 7 de Yaxchilán.

Figura 207. Incensarios lacandones localizados en el Edificio 6 de Yaxchilán.

Figura 208. Edificio 21 de Yaxchilán. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

En el Edificio 21 (figura 208) se localizó un incensario completo (figura 209), según los informantes de McGee (2005: 8), este edificio es la casa de Kayum o el Señor del Canto; esta deidad es asistente de Hach Ak Yum y se dice que canta a los dioses durante los rituales del *balché*. Este incensario presenta una decoración incisa que se asemeja mucho a la de un incensario de Yaxchilán (figura 210) reportado por Tozzer (1907) y a otro localizado en el sitio Unión Maya Itzá (Vásquez *et al.*, 2005), el cual se describirá más adelante. Sus diseños son muy parecidos a los motivos realizados por los lacandones en las calabazas decoradas que usaban para beber el *balché*, dichos diseños presentan formas de sol y otras figuras geométricas.

En los edificios 23, 11 y 41 no se encontraron restos de incensarios en las excavaciones, pero se sabe que el Edificio 23 era la casa de Bol, la deidad del *balché*, el Edificio 11 era la casa del dios solar o K'in y el Edificio 41 era la casa del dios K'ulel (McGee, 2005).

Se dice que el Edificio 33 (figura 211) tiene una relación directa con el sol y allí se localizaron tres incensarios completos en la crestería (figura 212) que, siguiendo la información proveniente de los mitos

Figura 209. Incensario lacandón localizado en el Edificio 21 de Yaxchilán.

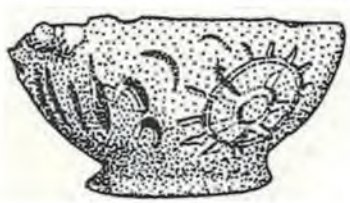


Figura 210. Incensario lacandón inciso localizado en Yaxchilán. Tomado de Tozzer (1907, lám. XVII).

Figura 211. Edificio 33 de Yaxchilán. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Figura 212. Incensarios lacandones localizados en el Edificio 33 de Yaxchilán.

lacandones, harían referencia a la morada de T'up, el hijo de Hach Ak Yum. En los dos primeros incensarios de arriba hacia abajo se aprecian las extensiones de las orejas a manera de aletas, mientras que el tercer incensario, o el de la parte inferior de la figura, presenta un tamaño más pequeño y la proporción de la cabeza es más grande con respecto al cuerpo de la vasija, a diferencia de los anteriores.

En el mismo Edificio 33 se localizaron cinco fragmentos de incensarios en la parte baja de la estructura (figura 213), así como un incensario completo en el Cuarto 7 (figura 214).

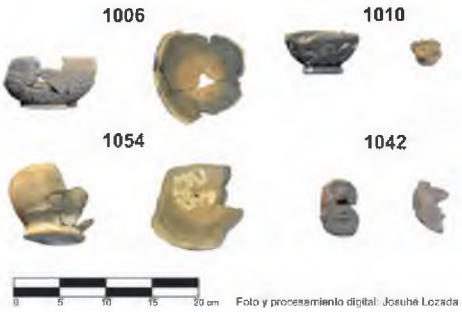


Figura 213. Fragmentos de incensarios lacandones localizados en el Edificio 33 de Yaxchilán. Los números corresponden al número de bolsa con el que fueron registrados.

Figura 214. Incensario lacandón localizado en el Cuarto 7 del Edificio 33 de Yaxchilán.

Figura 215. Incensarios lacandones localizados en Yaxchilán.

Además, se cuenta con tres incensarios completos y un fragmento de incensario recuperados de Yaxchilán, pero de procedencia desconocida en cuanto al edificio o área en la que fueron localizados (figura 215).

El primer incensario localizado en la parte superior presenta como característica las extensiones hacia las orejas del dios. El segundo incensario de la figura anterior, de arriba hacia abajo, se parece mucho al descrito por Soustelle (1937) como el tipo II o de cara plana. El fragmento de incensario del centro de la figura presenta decoración incisa con formas probablemente soliformes, mientras el incensario de la parte inferior es de manufactura más reciente, dado el tipo de decoración, lo conservado de sus pigmentos y porque no presenta las tres clásicas perforaciones que aparecen en casi todos los incensarios históricos.

Respecto al tiesto localizado en la base de la Estela 31, esculpida en una estalactita (Fournier, 1985), que corresponde al monumento 169,

Figura 216. Edificio 33 y Estela 31 o estalactita. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

se localiza al centro de una pequeña plaza, más arriba de los edificios 25 y 26 y cercana al Edificio 33; los informantes lacandones de McGee (2005) mencionan que llaman a esta estalactita *Che tuch lu'um*, que significa literalmente "árbol tierra ombligo", y la asocian al lugar o el centro del cual fue hecha la tierra y al punto en donde la tierra había sido conectada con el cielo; esto nos habla de un lugar sagrado concebido como el ombligo de la tierra u ombligo del mundo (figura 216).

Algunos incensarios en Yaxchilán presentan adornos incisos, similares a las calabazas que solían decorar para beber el *balché* en las ceremonias, que se supone que representan al sol. Otros presentan pequeñas incisiones hechas con las uñas o ranuras verticales incisas. Los incensarios de los años treinta que reporta Soustelle (1937) ya tenían líneas verticales en color negro hechas con carbón o líneas rojas hechas con achiote, mientras que a los incensarios con repre-

sentaciones femeninas se les agregaban líneas horizontales a manera de rejilla.

Los incensarios de Yaxchilán presentan tres agujeros, dos en los costados y uno en el fondo, sin embargo, los incensarios elaborados después de los años treinta ya no presentan estas perforaciones.

Piedras Negras

Piedras Negras es un sitio monumental del periodo Clásico ubicado en la cuenca media del río Usumacinta. Su registro arqueológico fue realizado por la Universidad de Pensilvania en la década de 1930 y posteriormente por el Proyecto Arqueológico Piedras Negras de la Universidad Brigham Young y la Universidad del Valle de Guatemala, que han realizado importantes investigaciones sobre la arquitectura, la escultura y la cerámica del sitio.

En la literatura la cerámica lacandona de Piedras Negras ha sido registrada por Mary Butler (1935: 15), quien realizó los primeros análisis de las cerámicas de Piedras Negras. El trabajo de Butler fue de corte descriptivo e hizo el intento de poner las cerámicas de Piedras Negras en orden cronológico a partir de variaciones en las técnicas decorativas y de asociaciones estratigráficas, lo cual derivó en la identificación de los incensarios lacandones (figuras 217 y 218).

Figura 217. Piedras Negras, 1931.

Figura 218. Incensarios lacandones localizados en Piedras Negras, 1931.

Incensarios lacandones localizados en Piedras Negras

Figura 219. Incensarios lacandones localizados en Piedras Negras. Tomado de Muñoz (2006: 119).

Como parte de los materiales recuperados por el proyecto de la Universidad de Pensilvania en Piedras Negras, encontramos algunos incensarios lacandones hallados en el interior del patio del Grupo Sur (Muñoz, 2006) (figura 219).

Tal como se aprecia en las imágenes, los incensarios localizados en Piedras Negras corresponden al mismo estilo de los incensarios de Yaxchilán, con las extensiones laterales formando las orejas de la cara del dios, además de que la forma del cabello, los ojos, la nariz y la boca son prácticamente iguales.

Se tiene evidencia de un asentamiento lacandón en las proximidades del Cayo (López Olivares, 1997: 607), relativamente cercano a Piedras Negras y muy próximo al río Usumacinta.

Alrededor de 1950 aún había familias lacandonas viviendo en el Petén, cerca del río Usumacinta y cerca de Piedras Negras, a una corta distancia al sur de Tenosique, Tabasco (Bruce, 1968).

Palenque

Palenque es un sitio monumental del periodo Clásico que comienza su desarrollo desde el periodo Preclásico y está ubicado al norte del estado de Chiapas; fungió hacia el Clásico tardío como una importante capital regional.

Se tiene noticia de un grupo de lacandones que estaban establecidos al sureste de Palenque durante el siglo XVIII, específicamente hacia el año 1786. Boremanse (2006: 19, 225) menciona que es probable que los templos de Palenque fueran incluidos en la mitología de los *hach winik* del norte, cuando sus ancestros empezaron a practicar el trueque con los habitantes de esta región hacia finales del siglo XVIII, momento en el que Palenque fue descubierto.

Este grupo de lacandones fue localizado por casualidad a una distancia de ocho leguas (33.6 km) al sur de Palenque, estos caribes del monte, como fueron llamados al principio, aceptaron ser reducidos a un pueblo de paz bautizado por su fundador don Manuel José Calderón, cura doctrinero de Palenque, como San José de Gracia Real (De Vos, 1996: 224).

A pesar de estos contactos, los *hach winik* permanecieron aislados y hasta el momento se desconoce con exactitud la ubicación exacta de dicho asentamiento lacandón, aunque Soustelle (1937) menciona que escuchó hablar de lacandones viviendo entre las ruinas de Palenque y el río Tulijá, pero le fue imposible verificar esa información.

En términos cosmogónicos, la información proveniente de la mitología lacandona habla de Ka'koch como dios supremo, quien creó la tierra, las flores de nardo y luego a Sukunkyum, Ah Kyantho' y Hach Ak Yum. Ka'koch le dijo a Hach Ak Yum estando en Palenque: "He aquí tu casa" (Boremanse, 2006: 4). Ka'koch, a pesar de ser el primero de los dioses, no es el más venerado, sino que lo es Hach Ak Yum.

Hay que recordar que, según la mitología lacandona, después de la primera destrucción del mundo, los dioses se trasladaron de Palenque a Yaxchilán, donde se establecieron a la orilla del río Usumacinta (Boremanse, 2006: 45).

Figura 220. Incensario lacandón localizado en el Templo XIX de Palenque. Fuente: tomada de Otoniel López en Morales y Cuevas (2017: 118).

En términos arqueológicos, sólo se ha reportado un fragmento de incensario lacandón (figura 220), que fue localizado en el Templo XIX de Palenque (Joel Palka y Martha Cuevas, comunicación personal, 2017).

Se trata de un fragmento de incensario en el que se observa una parte del rostro de la deidad, se logra apreciar parte de la nariz, un ojo con forma de óvalo y el iris representado por una aplicación al pastillaje, tiene ceja y el cabello es raro, ya que se representa con muescas hacia abajo y con una banda en la parte superior.

En general, el estilo de este incensario es raro y no se tiene registro de otro de características similares, lo que nos puede hablar de un estilo de representación propio del grupo lacandón que pudo habitar por un corto periodo de tiempo en las cercanías de Palenque.

Dicho grupo puede hacer referencia a los lacandones que comenzaron a visitar Palenque con cierta frecuencia para practicar el trueque, exhortados por el padre Manuel Calderón hacia el año 1786 (Boremanse, 2006: xxv).

Bonampak

Bonampak se ubica en la mitad norte del valle del río Lacanjá, en el extremo este del municipio de Ocosingo, inmerso en la selva alta perennifolia y a 25 km al suroeste de Yaxchilán (Tovalín, 2013: 96).

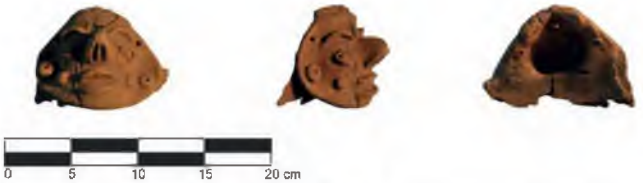


Foto y procesamiento digital: Josuhé Lozada.

Figura 221. Incensario lacandón localizado en el Edificio 16 de Bonampak.

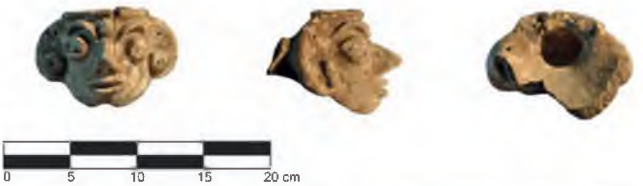


Foto y procesamiento digital: Josuhé Lozada.

Figura 222. Incensario lacandón localizado en el Edificio 10 de Bonampak.

El primer reporte de cerámica lacandona en Bonampak lo realiza Estanislao Labra (1984), quien registra 30 tiestos de cerámica lacandona en el Edificio 11 en su lado este, oeste y sur y en el Cuerpo 3, cara norte, y cuerpos 2 y 3, cara este de la Acrópolis detrás del mismo Edificio 11.

En la fachada sur, y sobre los escalones del Edificio 16 de Bonampak, se localizó un fragmento de incensario lacandón, registrado con el número de bolsa 71 (figura 221); mientras que en el Edificio 10 se localizó otro fragmento de incensario lacandón, registrado con el número de bolsa 1420 (figura 222) (Moscoso, 2015: 160-161).

El estilo de los rostros de estos incensarios recuerda mucho a los de Yaxchilán y Piedras Negras, que mantienen un patrón más estilizado que los incensarios del grupo del noroeste. Los incensarios localizados en Bonampak también presentan las extensiones laterales que se fusionan con las orejas del personaje, además llevan orejeras colocadas al pastillaje sobre estas aletas.

Los incensarios fueron registrados por Fournier *et al*. (1987) bajo la loza denominada Lacanjá Sin Engobe, dentro del grupo cerámico Kur, tipo Kur Compuesto, variedad no especificada. En dicho trabajo, los autores reportan haber encontrado 87 tiestos de este tipo en Bonampak, los cuales fueron recuperados del Edificio 4 (47.06%), del Edificio 7 (4.55%) y del Edificio 9 (5.60%).

En el Edificio 1 del Grupo Frey de Bonampak también se localizaron 19 tiestos del tipo Kur Compuesto y en el Edificio 2 del mismo grupo se localizó un tiesto (Echauri, 2008).

Se tiene una importante cantidad de cerámica del tipo Kur Compuesto en el Edificio 1 del Grupo Frey, que representa 25.3% de la cerámica en este edificio y que indica la realización de rituales por parte de los lacandones históricos (Echauri, 2008).

Otros materiales lacandones reportados en el Edificio 2 del Grupo Frey son dos puntas de proyectil utilizadas para la caza de animales mayores, que dada su falta de simetría y lo burdo de su talla podrían ser de autoría lacandona (Echauri, 2008).

Asimismo, en el Edificio 22 de la Acrópolis de Bonampak se localizó en 2016 un pedazo de vidrio lasqueado (figura 223), probablemente se trate de un fragmento de punta de proyectil burda de los lacandones históricos. De éstos se sabe que utilizaban vidrio para fabricar las puntas de las flechas con las que cazaban (López

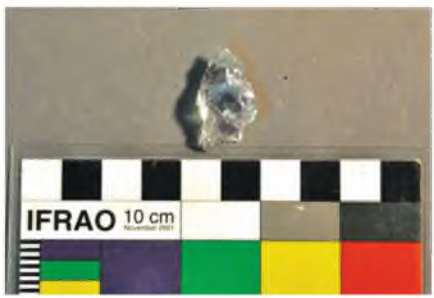


Figura 223. Lasca de vidrio de autoría lacandona. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Figura 224. Plano topográfico de Bonampak tomado de Paillés (1987: 135) y modificado por Tovalín (1995). En color rojo se aprecian los edificios donde se localizaron incensarios lacandones. Edificios 1 y 2 del Grupo Frey; Edificio 16 de la Gran Plaza y edificios 4, 7, 9, 10 y 11 de la Acrópolis.

Olivares, 1997; Zamora, 1998). Este dato fortalece la idea de la presencia de lacandones históricos en Bonampak.

En otros sitios lacandones, como en el Caobal, se han reportado puntas de pedernal y también puntas de flechas hechas de vidrio. La flecha constituía todo un símbolo de masculinidad, por lo que su adaptación habla del ajuste de cambios sociales y económicos al incorporar materiales externos a su propia cultura (López Olivares, 1997: 610).

De manera general, el hallazgo de cerámica lacandona en la Acrópolis de Bonampak y en el Grupo Frey se resume en el siguiente plano topográfico del sitio (figura 224).

A partir de la ubicación de los edificios con presencia de cerámica lacandona en Bonampak, es posible reconstruir el recorrido ritual de

los mayas lacandones al interior del sitio, que iniciaba por el Grupo Frey, luego, siguiendo el moderno acceso al sitio, visitaban el Edificio 16 de la Gran Plaza para después continuar el recorrido subiendo a la Acrópolis.

Una vez en la Acrópolis es probable que los lacandones subieran a los edificios 4 y 7, que fueron importantes por tener altares de piedra, que seguramente fueron utilizados como asientos para depositar allí los incensarios.

El recorrido pudo seguir por los edificios 9 y 10 (figura 225), para finalmente descender rumbo al Edificio 11 y culminar el recorrido en el Edificio 1. Cabe mencionar que, hacia finales de los años ochenta y principios de los noventa, los mayas lacandones de Lacanjá Chansayab todavía iban ocasionalmente a quemar copal en incensarios frente al Edificio 1; poco tiempo después, el INAH les prohibió seguir realizando esta práctica para mantener la integridad y conservación del edificio y de sus pinturas (Raúl Durón, comunicación personal, 2016).

Figura 225. Lacandón visitando los edificios 9 y 10 de la Acrópolis de Bonampak. Fotografía: cortesía Miguel Deweber y Raúl Durón.

Lacanhá

El sitio de Lacanhá se localiza en el lado oeste del valle del río del mismo nombre en la Selva Lacandona, aproximadamente a 6 km al noroeste de Bonampak y a 5 km al sur de la población de Lacanjá-Chansayab (Tovalín, 2013: 107).

Como parte de las investigaciones realizadas por el Proyecto Arqueológico Lacanhá del 2001 al 2006, dirigido por el maestro Alejandro Tovalín Ahumada del Centro INAH Chiapas, al profundizar la excavación y retirar los contrafuertes de un ramón que creció al frente del Edificio de las Columnas o Edificio 1 de Lacanhá (figura 226), se recuperaron los restos de más incensarios lacandones (figura 227). Este hallazgo indica que dicho lugar fue un espacio de veneración por parte de los lacandones, que llegaban al sitio como peregrinos (Tovalín y Ortiz, 2009).

Los lacandones de Lacanjá Chansayab conocían bien este sitio, que era parte de los lugares a los que acudían a realizar sus oraciones y

Figura 226. Levantamiento topográfico de Lacanhá. Elaborado por Alejandro Tovalín. Nótese la ubicación del Edificio de las Columnas, lugar donde fueron localizados los incensarios lacandones.

Figura 227. Incensarios lacandones localizados en Lacanhá.

peticiones. Al igual que en Bonampak, desconocemos qué deidades vivían en sus edificios, pero es probable que los lacandones visitaran estos dos sitios cuando realizaban su trayecto hacia Yaxchilán.

Miguel Ángel Fernández

Durante las expediciones de 1945 y 1946 llevadas a cabo por Giles Healey, Carl Frey y John G. Bourne en la Selva Lacandona, se descubrió el sitio Ruina Número 2, que después fue denominado por Healey como Miguel Ángel Fernández (figura 228) en honor al arqueólogo mexicano del mismo nombre.

No se cuenta con las coordenadas exactas de la ubicación de este sitio y aún no se tiene un registro sistemático por parte de los arqueólogos, ya que solamente ha sido reportado por una empresa de ecoturismo de San Cristóbal de Las Casas, que han compartido la información y un par de fotos con algunos arqueólogos del Centro INAH Chiapas (Alejandro Tovalín, comunicación personal, 2017).

Figura 228. Ubicación del sitio Miguel Ángel Fernández. Tomado de Bourne (2001) <www.mesoweb.com/publications/Bourne/Recollections.pdf>.

Figura 229. Incensarios lacandones localizados en Miguel Ángel Fernández. Tomado de Bourne (2001), <www.mesoweb.com/publications/Bourne/Recollections.pdf>.

En este sitio, Healey contrató a un arriero para levantar todas las "ollas de dios" que había para llevarlas al campamento El Cedro. Eran un total de 12 incensarios lacandones localizados en uno de los templos, que fueron trasladados por Healey, Frey y Bourne, llevando cuatro incensarios (figura 229) cada uno de ellos hasta El Cedro (Bourne, 2001).

Respecto al estilo de los incensarios se observan básicamente dos tipos. El tipo II o "cabeza plana" se identifica en la segunda figura de derecha a izquierda. Dicho estilo fue reportado por Soustelle (1937),

el resto de los incensarios de la figura son del clásico tipo de incensario localizado en Yaxchilán, con las orejas o aletas laterales donde se ubican las orejeras de la deidad.

Canancash

Canancash se localiza en la Selva Lacandona, al lado este de la Sierra Cojolita (figura 230), cerca de una vereda que antes era utilizada por los chicleros y que lleva de laguna Santa Clara a Bonampak (Mayer, 2005: 48).

Blom y Duby (1953) exploraron este sitio del periodo Clásico, dando una somera descripción sobre la estructura principal y un texto jeroglífico pintado.

Se ubica en la cima de una pequeña colina y consta de unos 20 montículos. En una de las habitaciones de la Estructura 1, los lacandones modernos colocaron unos incensarios de cerámica (Blom y Duby, 1953).

Figura 230. Nótese la ubicación del sitio Canancash al centro del primer cuadrante del mapa. Tomado de Blom y Duby (1957, vol. 2: 139).

Este dato nos permite identificar a Canancash como un sitio de peregrinación, ubicado en un punto estratégico, como parada de los peregrinos que solían visitar Yaxchilán.

Yatoch Ku

En el informe de César Lizardi (1960), investigador del INAH, se reporta que el sitio fue dado a conocer por dos jóvenes exploradores estadounidenses (John P. Milton y Gene Durson), quienes fueron guiados por el lacandón Bor hasta el sitio.

Aunque no se conoce la ubicación exacta de Yatoch Ku, ni sus coordenadas UTM, Lizardi (1960) realiza una descripción de las horas que caminó por la selva y los rumbos que tomó para llegar al sitio.

En su descripción apunta que salió desde el caribal de Lacanjá Chansayab, tras una caminata de 4.5 horas hacia el sur, llegó a la orilla norte de Laguna Lacanjá, luego cruzó la laguna en cayuco en una hora, desembarcando en el lado sudoriental del cuerpo de agua, de allí caminó hacia el suroeste subiendo algunas elevaciones y al alcanzar el camino a Tzendales tomó hacia el noroeste. El sitio se localiza a 2.5 horas de recorrido a pie desde Laguna Lacanjá (Lizardi, 1960).

Al hacer la conversión en km/h y procesar la información en un SIG, se pudo localizar tentativamente este sitio que, por su ubicación, parece encontrarse entre el sitio Maudslay y el sitio Lacanhá. No se tiene registro de este lugar en el catálogo de sitios arqueológicos del estado de Chiapas de la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos e Históricos del INAH, ni es del conocimiento de la sección de arqueología del Centro INAH Chiapas, por lo que es necesaria su relocalización y registro.

En términos lingüísticos, el topónimo de Yatoch Ku es importante, ya que significa "casa de dioses" en maya lacandón, por lo que dicho sitio pudo haber sido utilizado por los lacandones como un templo (Joel Palka, comunicación personal, 2019).

En este sitio no se menciona la existencia de incensarios lacandones, pero llama la atención una pintura descrita por Lizardi (1960). En su informe, el autor hace referencia a unas pinturas murales

Figura 231. Edificio 1 de Yatoch Ku. Tomado de Lizardi (1960: 13).

localizadas en la fachada posterior del edificio (figura 231), donde se aprecia un colibrí y un lirio de agua en uno de los paneles; además, se observan bandas horizontales pintadas y penachos verdes y largos encorvados hacia abajo. La pintura mural presenta colores como el rojo, verde y negro, que según la descripción de Lizardi (1960), recuerdan mucho a las pinturas localizadas al exterior del Edificio 1 del sitio Kanankax Sibal, cercano a Laguna Pethá.

Aunque el sitio no presenta restos de incensarios lacandones, al interior del Edificio 1 se describe una pintura cuya autoría se puede adjudicar tentativamente a mayas lacandones. Al respecto, se comenta lo siguiente: "El interior de la cámara conserva todo su aplanado de color blanco vivo, pero ninguna pintura mural. Sin embargo, hacia la mitad de la pared del fondo hay una figurita antropomorfa de color rojo como de unos 0.30 m de altura" (Lizardi, 1960: 14).

En este sentido, es probable que la descripción de Lizardi haga referencia a una pintura fuera del patrón estilístico de la pintura mural del periodo Clásico; dado lo diminuto de la figura antropomorfa y su localización en un área aislada, es posible que se trate de un grafiti

lacandón. Lamentablemente no se cuenta con alguna fotografía o dibujo, por lo que futuras inspecciones serán necesarias para corroborar esta hipótesis.

El sitio se encuentra escasamente citado en la literatura arqueológica y sólo se menciona como un punto de referencia importante para el conocimiento de la pintura mural en el área maya (Herbet, 2005: 48).

Unión Maya Itzá

El sitio Unión Maya Itzá (UMI) se localiza al noroeste de Yaxchilán, en el Petén guatemalteco, y su exploración la ha realizado el Proyecto Regional Arqueológico Sierra del Lacandón.

El sitio UMI es un conjunto de grupos de montículos esparcidos densamente dentro y alrededor de la comunidad moderna del mismo nombre. Actualmente todos estos grupos de montículos se consideran como un mismo sitio. Está constituido por los grupos Los Metates, Lacandón, Solitario y Alacrán. La arquitectura de UMI es modesta y consiste en montículos habitacionales de 1 a 2 m de alto. La cerámica encontrada en superficie pertenece al periodo Clásico tardío y terminal (Scherer, 2007: 8-9).

En el grupo Lacandón, en la parte posterior de la estructura en forma de U, se localizaron tres incensarios. Uno se encontró completo, el otro era similar, pero no poseía un adorno aplicado en el borde y del

Figura 232. Incensarios lacandones localizados en el Grupo Lacandón, UMI. Tomado de Golden et al. (2005: 90).

tercero sólo se ubicó un mango en forma de pata con garras de jaguar. Todos parecen muy tardíos y fueron identificados como lacandones, de donde proviene el nombre del grupo (figura 232). Los dos incensarios completos u "ollas de dios" pertenecen, por su estilo, a la última parte del siglo XIX o la primera parte del siglo XX (Golden *et al.*, 2005: 32).

Dichos incensarios fueron localizados al pie de la estructura y estaban totalmente quemados y con pequeños restos de copal. El incensario grande tenía 16 cm de diámetro por 8.5 cm de alto y 11 cm de diámetro en la base, el grosor del borde era de 0.5 cm, su decoración es burda y representa por medio de acanaladuras dos espirales rodeadas de pequeñas punzadas que cubren totalmente la vasija. Presenta un rostro antropomorfo aplicado en la parte superior de la vasija. También tenía un orificio en la base y dos más en las paredes (Golden *et al.*, 2005: 90).

El incensario pequeño tiene la misma forma que el anterior, un orificio en la base y decoración similar al incensario mayor, aunque ésta se limitó a un círculo dentro de otro en vez de una espiral, no tiene punzadas ni aplicaciones. El diámetro de la vasija es de 10.5 cm, 6.2 cm de alto, 6 cm de diámetro en la base y 0.5 cm de grosor en el borde (Golden *et al.*, 2005: 90).

La manufactura de estos incensarios, por sus características, puede atribuirse a los grupos lacandones que habitaron en el lado guatemalteco de la Sierra del Lacandón hasta los años cincuenta del siglo XX (Golden *et al.*, 2005: 32).

Kanankax Sibal

Kanankax Sibal es un sitio del periodo Clásico que se localiza a 6.4 km al sur de Laguna Pethá y a 600 m de la colonia tseltal denominada El Sibal, municipio de Ocosingo, Chiapas.

En términos cronológicos y políticos, Kanankax Sibal pertenece al periodo Clásico tardío y tuvo una importancia terciaria dentro del sistema económico y político de la región.

Aunque Teobert Maler realizó la primera exploración arqueológica de Laguna Pethá en 1898 y describió el hallazgo de varias pinturas

rupestres (Maler, 1901: 30-31), no mencionó la existencia de este sitio arqueológico con arquitectura.

Tozzer (1907: 148) también visitó Laguna Pethá, pero al igual que Maler nunca llegó a visitar el sitio de Kanankax Sibal.

Gertrude Duby realizó varias fotografías de las cuevas de Laguna Pethá hacia los años sesenta y es probable que haya conocido este sitio arqueológico, que no debe confundirse con el sitio que Frans Blom (1948) registró en sus diarios con el nombre de Canankax, el cual se refiere a un sitio arqueológico cercano a Laguna Santa Clara que encontró en una visita realizada el primero de septiembre de 1948. Blom le otorgó este nombre al sitio debido a que un informante lacandón denominó de esa manera al conjunto arquitectónico y Blom (1948) tradujo el nombre como Dios del Bosque Lacandón.

Hacia 1969, Marvin Vann visitó por primera vez Kanankax Sibal en compañía de Tom Fisher, después de que un misionero llamado Jack Teague le informara sobre la existencia de este sitio arqueológico.

Figura 233. Edificio 1 de Kanankax Sibal, Ocosingo. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

En una segunda visita al sitio, Marvin llevó a cabo el mapeo de Kanankax Sibal con ayuda de guías locales de origen tseltal (Cook, 2004: 84).

En ese mismo año, Marvin Vann reportó el hallazgo de varios incensarios lacandones en Kanankax Sibal y, gracias a los datos de sus informantes lacandones de Najá (Chan K'in Viejo y Mateo), se sabe que *éste* era un sitio de peregrinación. Sin embargo, un año después, en 1970, en una segunda visita al sitio, Marvin y su equipo notaron que no había incensarios lacandones en el sitio y, al indagar sobre el asunto, se percataron de que los lacandones tuvieron tensiones con los grupos tseltales debido a una profanación que sufrieron las pinturas murales del Edificio 1 (figura 233), por lo que los lacandones decidieron no visitar más Kanankax Sibal para evitar problemas con sus vecinos tseltales (Cook, 2004: 87).

Aparentemente, en 1968 Petryshyn visitó *El* Sibal y nombró el sitio de forma tentativa como Canancax-Sib para diferenciarlo del Canancax de Blom. En una de sus fotografías, tomadas entre 1979 y 1989, se observa a un joven lacandón de Najá frente a los murales del Edificio 1.

Al realizar entrevistas a guías tseltales de El Sibal, nos hemos percatado de que los tseltales aún recuerdan que los lacandones de Najá solían visitar el sitio de Kanankax para realizar oraciones. Al respecto, un informante tseltal comentó lo siguiente: "Sí me acuerdo, aquí venía a llorar Antonio Chan K'in, se venía caminando desde Najá a Kanankax" (guía tseltal, comunicación personal, 12 de diciembre de 2015).

Kanankax es considerado en la mitología lacandona como el protector del bosque, no tolera que nadie toque sus plantas; Soustelle (1937) menciona que los lacandones creían que este dios vivía en un risco cerca de La Arena.

Su nombre es una palabra compuesta que significa literalmente el Guardián del Bosque y que se forma con la unión de *känän*, que significa guardar o cuidar, y *k'ax*, que significa bosque (Boremanse, 2006).

Dentro del imaginario lacandón, Kanankax se ocupa de vigilar la milpa, se encarga de la reproducción de las especies y de la protección de los cultivos; las ofrendas relativas a la milpa son también

hechas a esta divinidad y es la deidad más relacionada con el maíz, pues los lacandones no tienen una deidad expresa para este cereal.

Aunque los lacandones ya no realizan esta peregrinación desde hace décadas, es posible que Kanankax Sibal haya sido un punto de peregrinación para pedirle expresamente al dios Kanankax por la protección de la milpa.

Tzendales

Como hemos podido constatar a lo largo de este capítulo, los centros mayores mayas estuvieron abandonados después del periodo Clásico tardío y la vegetación tropical no tardó en cubrirlos, pero hay evidencia de que algunos continuaron siendo lugares de peregrinación y de culto, donde llegaba gente a quemar incienso en los templos en ruinas.

Figura 234. Posible localización de Tzendales. Tomado de Asociación Cultural Na Bolom, A.C.

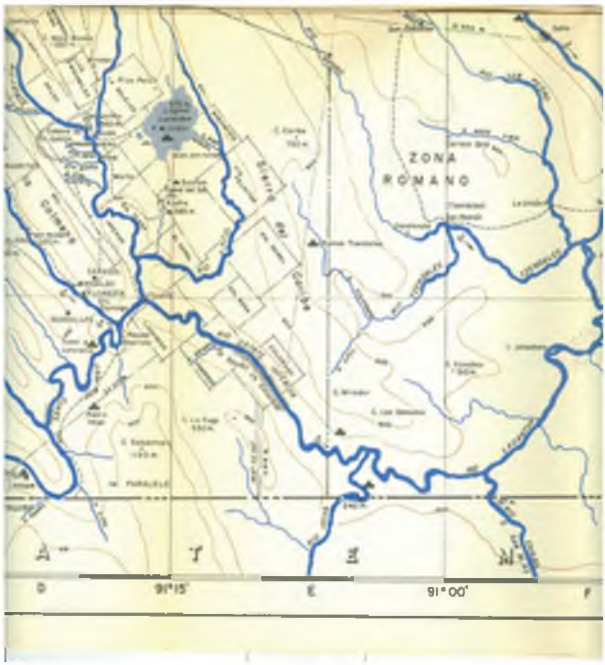


Figura 235. Posible localización de Tzendales. Tomado de Blom (1953) en Schávelzon (2012: 3).

Otro ejemplo de ello es el sitio Tzendales, que hasta la fecha no ha sido relocalizado por la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos e Históricos del INAH.

Los mapas de su ubicación los tenemos en la obra *Tribes and Temples* de Frans Blom y Oliver La Farge (1926) (figura 234), así como en un mapa más elaborado realizado por Blom y publicado en 1953 (figura 235), donde ubica Tzendales al sureste de Laguna Miramar y en las cercanías del río Tzendales.

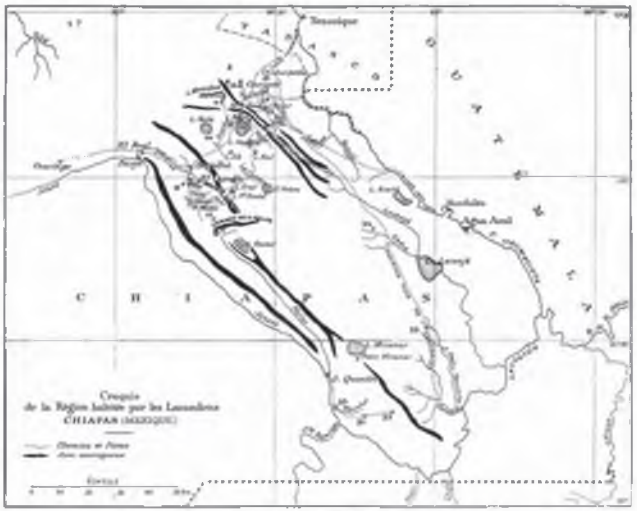


Figura 236. Posible localización de Tzendales. Tomado de Soustelle (1937: 96).

Soustelle (1937), por su parte, también lo posiciona tentativamente en un mapa de ubicación de la región habitada por los mayas lacandones (figura 236), donde ubica Tzendales más al norte y al este de Laguna Miramar.

En el sitio Tzendales se encontraron cinco incensarios lacandones alineados frente a una estela esculpida en bajorrelieve representando a un sacerdote maya. La estela no se encontraba en su lugar original, sino que posiblemente había sido traída al interior del cuarto del edificio, al respecto se menciona que "En su totalidad mostraba señas de quema de incienso, ya que las paredes y el techo estaba completamente ennegrecido" (Tozzer, 1907).

Hasta el momento, éste representa el único indicio que tenemos acerca de Tzendales como un lugar de peregrinación maya lacandona,

Figura 237. Incensario lacandón localizado en Arroyo Jerusalén. Fotografía: Whit Schroeder, 2014.

por lo que futuros estudios para la relocalización de este sitio y su exploración arrojarán más luz sobre este tema de investigación.

Arroyo Jerusalén

Arroyo Jerusalén se localiza al sureste de Piedras Negras, a unos 10 minutos río arriba por el Usumacinta.

Recientemente ha sido reportado por Whit Schroeder de la Universidad de Pensilvania (Joel Palka, comunicación personal, 2016), a quien, al realizar recorridos de superficie en el ejido Arroyo Jerusalén, los pobladores de dicho lugar le enseñaron el hallazgo de un incensario lacandón sobre uno de los montículos del sitio (figura 237).

Como se puede apreciar en la imagen, este incensario presenta cabello con forma de trenza, lo que puede hacer referencia a una representación femenina. Por los rasgos de su rostro se asemeja mucho a las representaciones de los incensarios del noroeste, con nariz ganchuda, ojos colocados muy abajo, boca ancha y labio inferior ligeramente saliente, distintos al estilo comúnmente encontrado en Yaxchilán.

Pensamos que Arroyo Jerusalén pudo ser un punto de peregrinación de los lacandones del norte que a mediados del siglo XIX venían desde la región de Monte Líbano con destino a Yaxchilán.

SITIOS CON ARQUITECTURA CON EVIDENCIA DE INCENSARIOS DE ESTILO LACANDÓN

Los sitios con arquitectura en los cuales se han localizado incensarios de estilo lacandón son dos sitios monumentales del periodo Clásico: Tikal y El Zotz.

Como se ha comentado, aunque la autoría de los incensarios no sea atribuible a los mayas lacandones, sino a una tradición étnica maya yucateca, son importantes para entender los patrones de movilidad entre el Petén guatemalteco y la selva de Chiapas, además de que ayudan a explicar dicha movilidad con base en la materialidad.

Se sabe que, alrededor de 1850, durante la Guerra de Castas de Yucatán algunos grupos mayas migraron al norte de Belice y al Petén guatemalteco (Dornan, 2004). De hecho, en Belice se tiene registro de un pueblo maya yucateco del siglo XIX llamado San Pedro Siris (Palka, 2009: 333).

Asimismo, en Tikal también se tiene noticia de un grupo de hablantes del maya yucateco que estaban residiendo en este sitio monumental hacia el siglo XIX. En nuestra área de estudio se sabe de la existencia del pueblo de Nohhá y aunque no se conoce con certeza su ubicación exacta (probablemente en los alrededores de Laguna Pethá), sabemos que en 1646 algunos misioneros españoles encontraron esta comunidad hablante del maya yucateco (López Cogolludo, 1957: 684-701).

Estos datos nos permiten reconstruir los vínculos culturales y los patrones de movilidad de los grupos mayas hacia el siglo XIX.

A continuación, describiremos los incensarios que han sido localizados en estos dos sitios de las Tierras Bajas mayas.

Tikal

Tikal se localiza en las Tierras Bajas mayas, al noreste del Petén guatemalteco y fue un centro regional poderoso durante el periodo Clásico.

En la literatura se ha manejado la hipótesis de que los ancestros de los actuales lacandones o *hach winik* se encuentran entre los mayas del Petén (Thompson, 1977; Boremanse, 2006). Investigadores como Jan de Vos (1996) mencionan que los *hach winik* pudieron haber huido de los itzaes, quienes solían perseguirlos.

Dicha influencia se puede corroborar arqueológicamente y mediante el estudio de los estilos de representación en los incensarios.

Tozzer (1907) reporta haber localizado en Yaxchilán una cara antropomorfa formada por la misma pared del vaso a la que añadieron

Figura 238. Véase el segundo incensario colocado sobre el altar de izquierda a derecha. Yaxchilán. Tomado de Maler (1901, lám. LXXX).

Figura 239. Incensario de tipo lacandón localizado en Tikal. Fotografía: James Meierhoff, 2009.

aplicaciones al pastillaje. Una pieza de características afines fue fotografiada por Maler en 1901 (figura 238). Piezas similares se han localizado en Tikal (figura 239) y en El Zotz.

Se tiene evidencia de un pueblo maya viviendo en el sitio de Tikal hacia el siglo XIX. En los reconocimientos de superficie se han localizado artefactos históricos como herramientas de metal, botes de vidrio y árboles frutales no nativos, que probablemente hacen referencia al pueblo maya de Tical que mencionan algunos exploradores. Al parecer, algunos refugiados de la Guerra de Castas que venían de Yucatán se instalaron en este sitio (Moholy-Nagy, en prensa, citado en Palka, 2009).

Durante un viaje a las ruinas de Tikal, localizadas al oeste de Laguna Yaxhá, un gobernador oficial local llamado Valenzuela notó que cerca de los edificios había un pequeño asentamiento compuesto de siete familias de indígenas yucatecos y tres familias de lacandones (Palka, 2005: 116).

Respecto a los asentamientos lacandones de Tikal, la mención más temprana la encontramos en 1848, cuando el entonces futuro gobernador del Petén, Modesto Méndez, visitó el sitio de Tikal y reportó haber visto asentamientos lacandones en las cercanías (Palka, 2005: 148).

Ni Alfred Maudslay, que llegó a Tikal en 1880, ni Teobert Maler, que llegó en 1900, mencionaron haber visto la villa histórica visitada por Valenzuela décadas antes (Palka, 2005: 149), por lo que

suponemos que este asentamiento histórico pudo haber sido abandonado hacia 1880, momento en el que se pudieron trasladar hacia Yaxhá.

Cerca de Yaxhá se reportó un asentamiento de mayas en el siglo XIX en el que varios de sus habitantes eran hablantes de maya yucateco (Palka, 2005: 149).

Los arqueólogos han corroborado las menciones de los documentos históricos acerca del pueblo maya del siglo XIX que vivió en el sitio de Tikal y que fue descubierto por el Proyecto Tikal de la Universidad de Pensilvania. En la superficie de este sitio se han encontrado varios artefactos históricos, como objetos de metal, botes de vidrio y plantaciones de palma, naranja y mango. Además, se localizaron nódulos de incienso y cerámica burda sin engobe que probablemente indique las actividades rituales de lacandones históricos y mayas yucatecos en Tikal (Palka, 2005: 150).

Entre los materiales cerámicos localizados en la superficie se reportan algunos incensarios de tipo lacandón, por lo que estos materiales fueron conocidos en el área de Tikal desde el periodo Histórico temprano.

Estos incensarios presentan un estilo muy particular, ya que tienen forma de copa con aplicaciones al pastillaje a lo largo del cuerpo. El rostro de la deidad forma parte de la misma vasija y no se trata de una cabeza adherida en el borde como el clásico incensario lacandón.

La técnica de elaboración es burda, presenta formas circulares al pastillaje para representar las cuentas de un collar, seguido por una pequeña boca con tres dientes. La nariz es prominente y a los costados de ella se observan los ojos. A los extremos se colocaron dos apéndices, uno en cada lado, para simular las orejas, las cuales portan orejeras, y no presenta cabello o tocado.

Además de la presencia de incensarios del Posclásico tardío (Adams y Trik, 1961: 128) y del periodo Histórico, Tikal cuenta con impresiones de manos en positivo y en negativo a manera de grafitis en la Estructura 5D-1 (figura 240) (Núñez, 2015: 42). La temporalidad de estas manos aún se desconoce, pero este dato, sumado a los restos

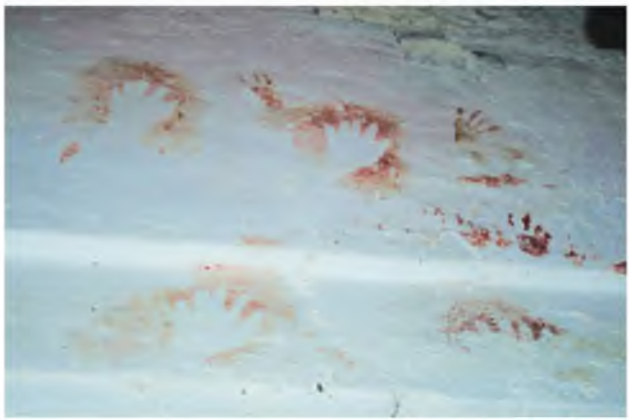


Figura 240. Impresiones de manos en la Estructura 5D-1 de Tikal. Fotografía: James Meierhoff, 2015.

de grafitis incisos en otros edificios de Tikal (Trik y Kampen, 1983; Velásquez García, 2009: 401-403), en los que abundan las representaciones de personas con banderas, instrumentos musicales y sillas procesionales (Alejandro Sheseña, comunicación personal, 2016), ayuda a corroborar la hipótesis de que Tikal también pudo funcionar como un sitio de peregrinación maya durante los periodos Posclásico e Histórico.

El Zotz

El sitio Zotz se localiza en el Petén guatemalteco, dentro del Biotopo San Miguel La Palotada, reserva natural creada en 1987. Se ubica a 23 km de distancia al oeste de Tikal, siendo su sitio más cercano (Houston *et al.*, 2007).

Los arqueólogos han descubierto incensarios históricos de tipo lacandón (figura 241) al interior de los templos del sitio Zotz (Palka, 2009: 335).

Estos incensarios presentan forma de copa y el rostro de las posibles deidades está colocado como parte del cuerpo de la vasija; presenta

Figura 241. Incensarios de tipo lacandón localizados en El Zotz. Tomado de Garrison y Houston (2018: 378).

una pequeña boca al igual que el incensario localizado en Tikal. La nariz es prominente y a los costados de ella se observan los ojos. A los extremos se colocaron dos apéndices, uno en cada lado, para simular las orejas, las cuales portan orejeras, y no presenta cabello o tocado.

El estilo de estos incensarios de El Zotz es muy parecido al localizado en Yaxchilán, descrito por Tozzer (1907), y al fotografiado en un altar del mismo sitio por Maler (1901). También guardan un estilo muy similar con el que fue encontrado en Tikal.

Es interesante que estos incensarios de apariencia más burda puedan ser contemporáneos de los incensarios lacandones, pero que correspondan a una tradición étnica distinta, es decir, es posible que hayan sido elaborados por grupos hablantes del maya yucateco que se refugiaron en esta región huyendo de la Guerra de Castas iniciada a mediados del siglo XIX (julio de 1847) en Yucatán.

El hecho de que en Yaxchilán también se encontrara un incensario de características similares nos habla de los movimientos migratorios y del contacto intercultural entre los grupos mayas de la selva de Chiapas y del Petén guatemalteco.

Esta idea no resulta extraña, pues desde tiempos prehispánicos hubo una cercana relación entre El Zotz y Yaxchilán, pues se piensa

Figura 242. Incensario posclásico de Cozumel. Tomado de Tozzer (1907).

Figura 243. Incensario posclásico de Labná. Tomado de Tozzer (1907, lám. XVI).

que El Zotz pudo haber sido el lugar de origen de la dinastía de Yaxchilán, ya que ambos centros compartieron el mismo glifo emblema, pese a la gran distancia que existe entre ellos. Incluso a través de la información epigráfica, se sabe que El Zotz envió a una rama de la familia real a colonizar Yaxchilán (Houston *et al.*, 2007).

Por otro lado, Tozzer (1907) reporta la existencia de incensarios posclásicos en Cozumel (figura 242), Labná (figura 243) y Río Hondo (figura 244) que se asemejan mucho al estilo de los incensarios encontrados en Tikal, El Zotz y Yaxchilán, lo que confirma en términos arqueológicos las migraciones de mayas peninsulares hacia el Petén guatemalteco y posteriormente hacia la selva de Chiapas.

Figura 244. Incensario posclásico de Río Hondo. Tomado de Tozzer (1907, lám. XVI).

CUEVAS CON EVIDENCIA DE INCENSARIOS LACANDONES

Los dioses terrestres, según la cosmovisión maya lacandona, habitan en los riscos o cuevas, que son denominadas *tunich* (piedras) (Boremanse, 1998).

Se tiene registro de que algunos hombres aún realizaban ofrendas de copal a las deidades terrenales en las cuevas hacia los años noventa (Boremanse, 1998: 202). Asimismo, Marion (2000) reporta la realización de ciertas plegarias en las cuevas de Laguna Mensabak para propiciar el nacimiento de un hijo, la curación de un enfermo, el regreso de un familiar o para obtener una buena cosecha.

Para los mayas lacandones, las cuevas constituían un medio para asegurar el bienestar del grupo, ya que en estos espacios se llevaban a cabo prácticas culturales como las peticiones de lluvias.

En muchas culturas mesoamericanas se comparte un sistema de creencias según el cual el origen de todas las cosas se encontraba en el interior de la montaña, donde la cueva es la puerta a través de la cual se manifiestan todas las cosas, entre ellas, las fuerzas sobrenaturales. El culto a los cerros se identificaba así con el culto a los muertos que regresaban al seno de la tierra. La cueva es, en última instancia, el umbral donde uno penetra y emerge, y está asociada a los antepasados muertos, pero también a la vida (Lozada, 2013b: 80).

Las cuevas donde hemos identificado incensarios lacandones son las que están alrededor de Laguna Mensabak y de Laguna Pethá y la cueva Yaax Há.

A continuación, describiremos lo concerniente al tema de las cuevas y su relación con los incensarios lacandones.

Cuevas de Laguna Mensabak

El área de Mensabak es rica en presencia de cuevas y riscos alrededor de la gran laguna. Las paredes de estas formaciones rocosas están constituidas principalmente de roca caliza y margas, algo característico de lugares tropicales. Al interior de las cuevas se puede apreciar la formación de galerías subterráneas, en algunas hay grandes concreciones desde la entrada y en otras es posible visualizar conjuntos de estalactitas y estalagmitas de gran tamaño (Thompson *et al.*, 2005).

Figura 245. Incensarios lacandones localizados en la cueva Sak Tat. Fotografía: Josuhé Lozada, 2011.

A nivel espeleológico, las cuevas de Mensabak han sido exploradas por el Grupo Espeleológico Jaguar, A. C. desde el año 2004, este grupo ha llevado a cabo la topografía de varias cavidades rocosas aledañas a la localidad del mismo nombre (Thompson *et al.*, 2005).

Las cuevas que se tienen registradas con levantamientos topográficos son las tres cuevas de Tsibaná, la Cueva del Mirador, la Cueva del Murciélago, la Cueva La Jícara, la Cueva del Arco y la Cueva del Árbol Caído (Thompson *et al.*, 2005). El Proyecto Arqueológico Mensabak ha registrado también otras cuatro cuevas reportadas en el cerro El Mirador, dos cuevas cercanas al sitio Los Olores (Palka, 2010) y la cueva Sak Tat (figura 245) (Palka, 2011).

En Mensabak destacan los santuarios de Mensabak y Tsibaná, que se localizan a escasos metros de los paredones con presencia de pinturas rupestres y cuentan con material arqueológico relevante al interior de ellas (Lozada, 2013b).

Figura 246. Santuario Mensabak, Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2011

El santuario de Mensabak (figura 246) se localiza en el lado norte del lago Mensabak. Los cráneos y huesos humanos están expuestos al aire libre y en los últimos años han sufrido daños por vandalismo y saqueo (Palka, 2012). Esta cavidad se localiza a unos 20 m del acantilado con pinturas, caminando por una brecha entre la laguna y la roca madre, en una pequeña cavidad natural. Además de restos óseos en su interior, se han encontrado también restos de cerámica de viejos incensarios dejados por los lacandones durante décadas o tal vez siglos (Sánchez, 2005). Otros objetos religiosos dejados en la cueva por los lacandones en los últimos 100 años son los *xical* o tablas de madera, utilizados para remover los nódulos de incienso que se quemaban al interior de las cuevas (Palka, 2010). Las deformaciones cefálicas de los cráneos que componen los osarios al interior de la cueva de Mensabak son de tipo tabular erecta, comunes para la época maya del periodo Posclásico (Tiesler, 1998).

Según lo registrado por Palka y Sánchez (2011: 17), algunos lacandones cuentan que los huesos allí depositados pertenecen a personas nombradas *chuchuwinik* o la gente de antes, que se murieron por enfermedades de calentura y sus almas se fueron volando a la casa de Mensabak, ubicada en el risco del mismo nombre; otros mencionan que son huesos de los dioses, quienes vivieron en el mundo y después se murieron por enfermedades y entraron por el portal de la cueva hacia el interior del inframundo.

En dicho santuario también se encontró un banco de madera posiblemente habilitado para que los visitantes antiguos se sentaran a rezar y hablar con tres esqueletos o fardos que fueron localizados en su interior (Joel Palka, comunicación personal, 2015).

Respecto al banco de madera (figura 247), la mitología lacandona ofrece una lectura muy interesante que se fue construyendo en el imaginario colectivo maya lacandón. Se dice que bajo la roca del dios Mensabak, el alma se sienta sobre un banquillo de cedro. Este banco fue en otro tiempo su cordón umbilical.

Para ampliar este punto, se dice que cuando nace un niño, lleva este cordón umbilical en él. Su padre lo coloca sobre el eje de una

Figura 247. Banco de madera localizado en el santuario Mensabak, Laguna Mensabak. Fotografía: Joel Palka, 2015.

mazorca de maíz y lo corta con la planta de un carrizo. Enseguida lo entierra con la placenta en medio de la selva. Cuando muera este niño, su cordón umbilical se convertirá en un banquillo de cedro sobre el cual se sentará su alma en la casa de Mensabak. Si su padre no enterró bien el cordón o si un perro se lo comió, el alma del futuro muerto no tendrá banco en el que sentarse (Boremanse, 2006: 67).

Se dice que el niño antes de nacer descansa en un pequeño banquillo de madera en el vientre de su madre, también a la placenta se le denomina *kanche*, que es un banquillo tallado en un tronco sobre el que los lacandones se instalan para tomar sus comidas (Marion, 1999: 97).

El banco también asegura la comodidad en el otro mundo y su participación en la vida colectiva de las almas de los muertos. Durante su vida, el banco de madera es el símbolo de la participación en el proceso de intercambios materiales: comida e ideas; durante la muerte, el banco se convierte en el signo de su inserción en el seno de la colecti-

vidad de las almas. Por este motivo, el banco de un hombre con frecuencia queda abandonado después de su muerte (Marion, 1991: 270).

En este sentido, el banco de madera localizado al interior de la cueva Mensabak, que pudo haber sido depositado por los propios lacandones, representa un cordón umbilical o el asiento del alma o de la entidad anímica; la visita o peregrinación de las personas humanas a esta cueva y la celebración de un ritual en su interior significan un vehículo eficaz de comunicación entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos.

Aunque tradicionalmente se piensa que la cueva es la entrada al lado inferior del mundo (inframundo), el hecho de presentar un banco o cordón umbilical aglutina el significado de la cueva como un lugar no sólo de muerte, sino también de nacimiento. Quien sale de una cueva emerge a su vez del vientre de la madre como una persona transformada y también revitalizada.

La cueva de Tsibaná se encuentra en el sector este del sitio habitacional del mismo nombre, el cual se localiza sobre una península en el lado norte de la laguna Tsibaná. El sitio con arquitectura muestra que los edificios grandes y la plaza fueron construidos en los periodos Preclásico y Clásico tardío y las construcciones posteriores datan del Clásico terminal y el Posclásico tardío (Palka, 2012).

Cerca de la cueva de Tsibaná se han encontrado algunos tiestos de cerámica posclásica en la superficie, como ollas con cuellos largos y coladores, así como ollas pequeñas con perforaciones (Palka, 2010). Las superficies del santuario de Tsibaná presentan cerámica local y, sobre todo, numerosas vasijas de estilo lacandón, lo que evidencia la reutilización de la cueva para fines ceremoniales y religiosos desde tiempos prehispánicos y hasta nuestros días.

La cueva de Tsibaná también contiene restos óseos en su interior y los lacandones dicen que es el portal de entrada para los muertos, que luego viajarán a la casa del dios Mensabak que se encuentra en la cueva del mismo nombre (Palka y Sánchez, 2011: 16).

Para los lacandones las cuevas son lugares o casas de las divinidades terrenales (Boremanse, 2006: xxxiv). Desde la mitología se dice que

Hach Ak Yum ordenó a su yerno Ah K'in Chob mostrar a los hombres las casas de las deidades terrenales (Mensabak, Tsibaná, K'ak, Itsanokuh, entre otros), para que pudieran venerarlas mediante los incensarios y así obtener su protección a cambio de pagos rituales (Boremanse, 2006: 162).

En la cueva cercana al risco con pinturas de Mensabak se dice que habita el propio dios Mensabak (Soustelle, 1937). Este dios quemó copal y guardó el humo de incienso en una olla de barro, después lo raspó y de allí salió algo muy negro, el hollín o humo de incienso con el cual formó las nubes. Después de haber crecido el hollín, Mensabak cantó el canto de la lluvia (Boremanse, 2006: 40).

Además de los incensarios presentes en las cuevas, los lacandones solían visitar los sitios con arquitectura alrededor de la laguna; ejemplo de ello es el incensario que aún se puede apreciar en uno de los muros de la estructura de El Mirador, ubicada en la cima del cerro del mismo nombre (figura 248).

Figura 248. Incensario lacandón localizado entre las piedras que componen uno de los muros de la estructura principal de El Mirador, Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Las estructuras arqueológicas sobre la cima del cerro El Mirador estaban vinculadas en términos visuales y simbólicos con toda la Laguna Mensabak; sus edificios datan de los periodos Preclásico tardío, Clásico tardío y Posclásico tardío (Palka 2011).

Los actuales lacandones llaman a la cima del cerro El Mirador *Chak Ak Tuun*, que se traduce como Cueva Roja en la Montaña (Palka 2011), y aún se considera un lugar sagrado. La tradición oral menciona que dicho cerro es personificado a nivel de una deidad (Lozada, 2013b): "A *Chak Ak Tun* hace tiempo le quebraron su casa en una pelea con otro dios, por eso el cerro El Mirador tiene esa forma, como si estuviera quebrada o cortada su casa" (joven lacandón, comunicación personal, 10 de octubre de 2012).

El objetivo de peregrinar a Laguna Mensabak, menciona Soustelle (1937: 21), era comunicarse con el dios de la lluvia y solicitarle las lluvias para las buenas cosechas. Además de visitar a los dioses Mensabak y a Chak Ak Tun, los lacandones también visitaron a Kakoch, Munik Na, Xtabay, Tsibaná, Kuh Nabaat, Kehchem, Sakapuk, Kinbor, Jo'ton K'ak, Tanyok, Kuichom y Aj Chachi en Laguna Mensabak.

Cuevas de Laguna Pethá

Alrededor de Laguna Pethá, además de los tres riscos con presencia de arte rupestre, se pueden apreciar al menos cuatro cuevas con restos arqueológicos y un abrigo rocoso.

Sobre el tema de las cuevas, se cuenta con varias fotografías hechas por Gertrude Duby Blom, cuyos negativos se localizan en la fototeca de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C., en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Dichas imágenes muestran que los lacandones solían visitar las cuevas con fines ceremoniales hacia los años sesenta (figura 249), ya que en esos años había una comunidad maya lacandona viviendo en la cercanía de Laguna Pethá que Maler registró en su mapa de 1905. Esta comunidad fue la que migró a principios de los años setenta y conformó el actual centro de población de Najá, perteneciente a una de las cinco subcomunidades que integran los Bienes Comunales de la Selva Lacandona,

Figura 249. Mateo quemando figurillas de hule. Abrigo rocoso de Laguna Pethá. Fotografía: Gertrude Duby, 1960. Cortesía de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C.

junto con Puerto Bello Metzabok, Lacanjá Chansayab, Palestina y Frontera Corozal.

Al hacer la exploración de las formaciones kársticas, se pudo visitar el mismo abrigo rocoso que visitó Gertrude Duby en 1960 y en el que, efectivamente, aún es posible ver las manchas negras generadas por la quema de las figurillas de hule o caucho (figura 250).

Los lacandones solían elaborar figurillas de caucho o hule. El extracto vegetal era colectado, lavado y mezclado con la savia, después el líquido era cocinado para obtener una consistencia firme y lograr una figura modelada de pequeño tamaño de apenas 1 o 1.5 pulgadas. Se realizaban tanto figurillas masculinas como femeninas (Davis, 1978: 133-134).

Figura 250. Abrigo rocoso. Laguna Pethá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

El cabello de las figurillas masculinas era más pronunciado que el de las figurillas femeninas. Las representaciones femeninas presentan cabeza lisa y un modelado que tapa las orejas (figura 251), a manera de peinado de trenza (Davis, 1978: 135).

Después de elaborar estas figurillas, los lacandones comenzaban una ceremonia donde se ofrendaba pozol a los dioses. Después las figurillas eran secadas al sol y se almacenaban en una calabaza.

En un canto registrado por Davis (1978: 137-140) se menciona que las figurillas de caucho eran colocadas en unas tablas sagradas

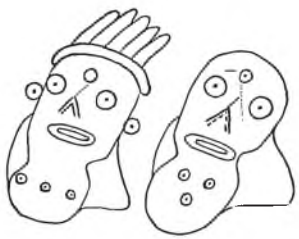


Figura 251. Figurillas de hule elaboradas por los mayas lacandones. Tomado de Davis (1978: 134).

Figura 252. Mateo y sus acompañantes colocando las figurillas de hule en el xical. Abrigo rocoso de Laguna Pethá. Fotografía: Gertrude Duby, 1960. Cortesía de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C.

que simbolizaban sus casas (figura 252), posteriormente se invocaban los nombres de las deidades para que hicieran uso de las figurillas una vez sacrificadas.

Posteriormente, las figurillas eran quemadas en los incensarios y ofrendadas a los dioses (Davis, 1978: 135). En realidad, se trata de un sacrificio ritual, en el que las figurillas de hule son animadas mediante los cantos y después son sacrificadas en un acto de cremación. Dichas figurillas son también llamadas *k'ik'*, que significa sangre en maya lacandón.

Los informantes de McGee (2005: 12) también quemaban nódulos de copal y figurillas antropomorfas de hule que eran ofrendadas a Hach Ak Yum en Yaxchilán.

De esta información se desprende que no sólo se ofrendaba copal a los dioses, sino también las figurillas de hule, pues ambos elementos, concebidos como la sangre del árbol, podían simbolizar la sangre

humana: "El copal podía ser ofrendado solo o en combinación con las figurillas de hule como una súplica al dios de la lluvia... Ak'inchob (Ah K'in Chob) acepta las figurillas de hule y se las da a Mensabak, quien las distribuye a los dioses de la lluvia" (Davis, 1978: 157).

La transmisión de la fuerza vital a las imágenes de caucho se realizaba nombrándolas en el canto y pintándolas con sangre humana en un principio y, años después, con sangre simbólica derivada de las semillas de achiote (Davis, 1978). Ésta era una acción que se realizaba con una pequeña hoja de obsidiana con la cual los lacandones se cortaban la nariz o los lóbulos de las orejas. De hecho, se sabe que en muchas culturas la transferencia de la entidad anímica sólo es posible a través de un sacrificio de sangre.

Al realizar los recorridos de superficie en los alrededores de Laguna Pethá, logramos localizar la cueva del Tecolote Blanco, en donde se encontró cerámica prehispánica, además de una cabeza modelada proveniente de un incensario lacandón (figura 253).

El estilo de la cabeza del incensario puede corresponder al tipo III de la tipología de Soustelle (1937), que es el estilo de incensario que se extiende por el noroeste. La cabeza está inclinada ligeramente hacia arriba y tiene nariz prominente y aguileña con dos ranuras. El labio inferior saliente forma una especie de copa, pero lamentablemente no conserva el área superior del cabello, que podría dar más datos sobre sus características morfológicas, técnicas y de diferenciación sexual.

Figura 253. Fragmento de incensario lacandón localizado en la cueva del Tecolote Blanco, Laguna Pethá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

A nivel de la cosmovisión lacandona, se dice que en esta laguna se encuentra la casa del dios Itsanokuh, justo al pie de un risco donde se ubica la pintura rupestre de la serpiente de dos cabezas (Tozzer, 1907: 148).

Es interesante que a escasos metros de dicha pintura rupestre se ubica una cueva llamada Itsanokuh. Al entrar en ella, observamos en su superficie restos de tiestos prehispánicos de los periodos Clásico y Posclásico y algunos fragmentos de huesos, pero no observamos restos de incensarios lacandones, por lo que una futura excavación podrá arrojar mayores datos al respecto (Lozada, 2016).

Asimismo, se le atribuye al mismo dios Itsanokuh la construcción de un edificio en una isla cercana al risco con pinturas y a la cueva de Itsanokuh. De este dios se dice que es muy bravo y los lacandones le tenían gran admiración y asombro (Soustelle, 1933: 174-175).

Todos estos datos permiten inferir que las cuevas de Laguna Pethá fueron paradas importantes en las rutas de las peregrinaciones mayas lacandonas.

Cueva Yaax Há

El nombre de la cueva Yaax Há proviene de *ya'ax*, que significa verde, y *há*, que significa agua en maya lacandón.

La cueva se localiza a unos 3 km al sur de Laguna Najá (Rubén Núñez, comunicación personal, 2016). En ella se han reportado incensarios lacandones (Núñez, 2015: 55), algunos de los cuales fueron depositados por Antonio Martínez Chan K'in, quien comenta que cada cinco años aproximadamente renueva sus dioses incensarios y deposita los viejos en la cueva de Yaax Há, al sur de Najá (Núñez y Woodfill, 2014).

La cantidad de incensarios allí depositados y la presencia de concreciones de calcita y hongos al exterior de la mayoría de ellos (figura 254) permite inferir que fueron depositados en diferentes momentos, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Lo anterior convierte esta cueva en otro sitio de peregrinación maya lacandona.

Figura 254. Cueva Yaax Há, ubicada al sur de Najá. Fotografía: Rubén Núñez, 2015.

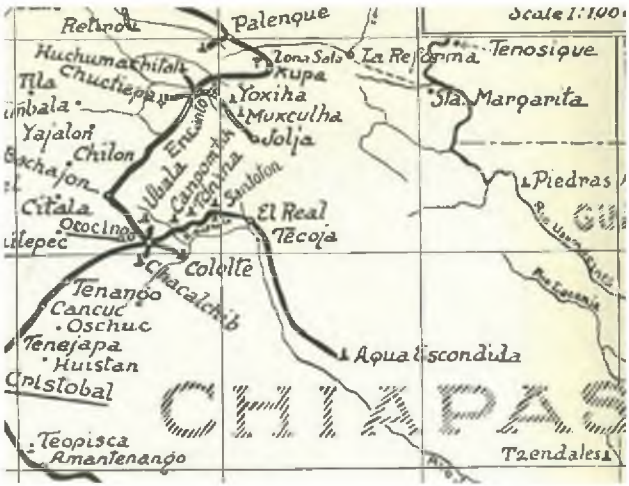


Figura 255. Ubicación de El Real. Tomado de Blom y La Farge (1926).

Cuevas de la finca El Real

La finca El Real fue una zona conocida también como el llano de El Próspero, área habitada por los lacandones arqueológicos hacia el siglo XVI.

Geográficamente, El Real fue un punto importante de entrada a la Selva Lacandona desde Ocosingo (figura 255). En su cercanía se encontraba otro poblado histórico conocido como Tecojá, cerca del río Jataté.

En esta área se reporta una tapadera de urna que estaba localizada en el nicho de una cueva, la cual estaba rodeada de vasijas lacandonas. En algunos sitios mostraba trazas de ofrendas de incienso hechas por los lacandones, quienes aparentemente veneraban a la figura de la tapadera de urna que hacía referencia a un gobernante maya, quien llevaba un ídolo del dios jaguar en sus manos.

Lamentablemente no se sabe la localización exacta de esta cueva, por lo que este sitio no fue incluido en los mapas debido a la falta de coordenadas de ubicación.

SITIOS CON EVIDENCIA DE ARTE RUPESTRE LACANDÓN

La primera referencia de la posible autoría del arte rupestre atribuida a grupos mayas lacandones la tenemos en Tozzer (1907: 69), quien creía que las pinturas rupestres de los riscos de Laguna Pethá fueron hechas por los lacandones que habitaban en las cercanías de la laguna, ya que pudo observar diseños de un estilo artístico distinto al que había observado en los sitios monumentales mayas.

Sobre los grafismos de Laguna Mensabak, Palka (2009: 303-304) comenta la posibilidad de atribuir al periodo Histórico algunas de las pinturas rupestres presentes en el risco Tsibaná.

Dada las características estilísticas de algunos motivos y el bajo grado de pátina sobre algunos de los pigmentos, no se descarta la posibilidad de que ciertas pinturas rupestres sean de autoría maya

lacandona; ello puede indicar una práctica pictórica ligada a la llegada de los actuales lacandones al área, fechada al menos hacia el año 1786 (Lozada, 2015: 300) y hacia el siglo XIX.

A continuación, presentaremos los tres sitios donde hemos podido documentar arte rupestre de posible filiación maya lacandona: los riscos de Laguna Mensabak, los riscos de Laguna Pethá y los riscos de Laguna Miramar.

Riscos de Laguna Mensabak

Los riscos de Laguna Mensabak que presentan restos de arte rupestre maya lacandón atribuible a los *hach winik* son el risco Tsibaná, el risco Mensabak y el risco Jo'ton K'ak.

Como se ha comentado, el risco Tsibaná presenta varias temporalidades de representación gráfica rupestre a manera de un palimpsesto.

En el risco Tsibaná se aprecia una escena de figuras más pequeñas que en el resto del arte rupestre presente en el risco, donde participan

Figura 256. Arte rupestre del periodo Histórico en el risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Elaboración propia.

figuras humanas y de animales en actitud dinámica (figura 256) que sugieren un horizonte más tardío, quizá ligado al periodo Histórico.

Dichas figuras aparecen en color rojo, hechas probablemente con óxidos de hierro o incluso con tintes naturales a partir del achiote, y justo al lado de ellas se localiza otra figura antropomorfa de carácter esquemático en color negro que parece corresponder al mismo periodo.

Finalmente, en la esquina inferior izquierda, se observan dos figuras más en color negro, hechas a partir del hollín del copal quemado.

Respecto a los motivos antropomorfos de esta última etapa de representación pictórica, se observa una gran similitud estilística

Figura 257. Calabaza decorada. Tomado de Maler (1901).

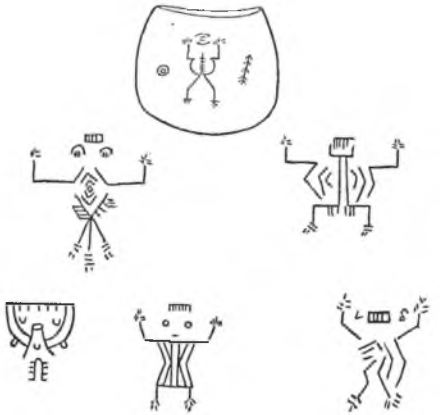


Figura 258. Diseños antropomorfos sobre calabazas lacandonas. Tomado de Tozzer (1907).

Figura 259. Figuras antropomorfas del periodo Histórico. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Dibujo: Josuhé Lozada.

con las figuras que los lacandones realizaban sobre jícaras. Al respecto, Maler (1901) y Tozzer (1907) reportan varios diseños de los recipientes de calabaza en los que los lacandones ofrecían pozol y *balché* a sus deidades. Los diseños eran hechos con líneas incisas sobre la superficie curva de la calabaza (figuras 257 y 258).

Los mayas lacandones llamaban a esta decoración con el nombre genérico de *uhotal* (Tozzer, 1907: 65).

Al observar detenidamente la forma de representación de las pequeñas figuras antropomorfas del risco Tsibaná (figura 259), es posible notar que la actitud dinámica ejemplificada tanto en los brazos levantados como en las piernas semiflexionadas, la forma de los dedos de las manos y los pies y el uso de peinados o tocados lineales también se observan en los diseños incisos de las calabazas decoradas.

Otro rasgo interesante a resaltar es que, como se puede ver en las calabazas decoradas, se mantiene un estilo de rayos X, ya que se puede observar al interior del dorso de los personajes que se delinearon trazos para representar las costillas o la columna vertebral de las figuras humanas. Asimismo, en el motivo antropomorfo del lado izquierdo de la figura 259 se observa que el pintor resaltó la parte interna del dorso del personaje.

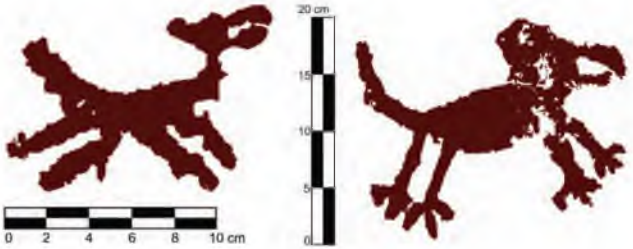


Figura 260. Motivos zoomorfos del periodo Histórico. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Dibujo: Josuhé Lozada.

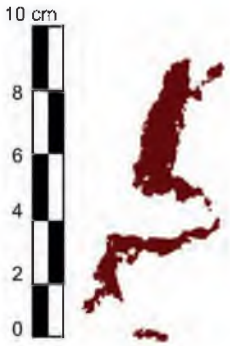


Figura 261. Motivo zoomorfo del periodo Histórico. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Dibujo: Josuhé Lozada.

Los motivos antropomorfos representados en las calabazas lacandonas son una metáfora del proceso de transformación de la carne en cuerpo esquelético, ya que los esqueletos representan a los ancestros en el pensamiento maya lacandón.

Además, el tamaño de estas figuras contrasta con los diseños antropomorfos del Preclásico tardío, que se distinguen por su gran tamaño, e incluso con los de los periodos Clásico y Posclásico, que aún siguen manteniendo un tamaño grande o intermedio entre los diseños preclásicos e históricos.

Estas figuras humanas llegan a tener apenas de 26 a 38 cm de alto por 25 a 28 cm de ancho.

Respecto a las figuras zoomorfas representadas en el risco Tsibaná y correspondientes a esta última etapa de representación pictórica, se trata de dos animales cuadrúpedos (figura 260), posiblemente felinos, y una pequeña serpiente (figura 261).

Sobre estas figuras rupestres se puede comentar que guardan mucha similitud con los diseños que los lacandones solían pintar en sus túnicas ceremoniales.

El jefe del grupo vestía una túnica decorada con pintura roja y negra (figura 262). Presenta dos líneas finas tejidas de colores rojo y azul, que iban en la parte frontal y trasera. Además, antiguamente se reportó entre los lacandones etnográficos el uso de pintura roja y negra para decorarse el rostro (Palka, 2005: 51).

Estaban decoradas con un círculo roto o incompleto, trazado en negro con puntos rojos y negros al centro. Este círculo puede representar, según Tozzer (1907: 71), la olla de barro que se ponía encima

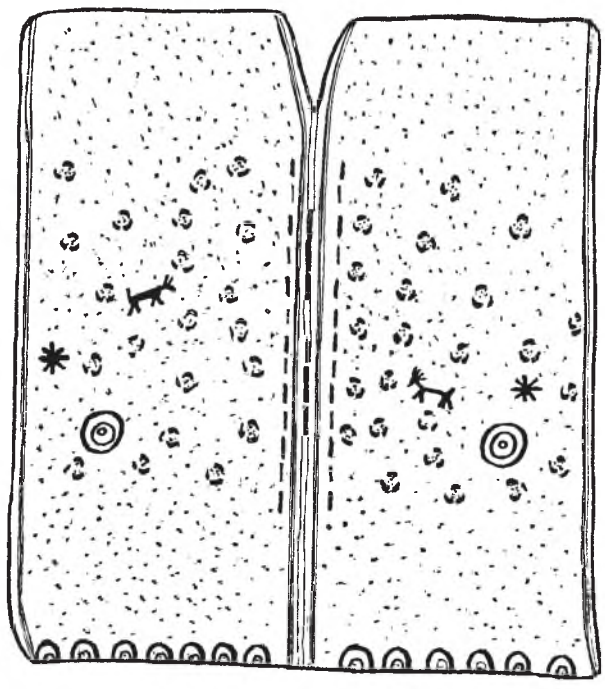


Figura 262. Túnica lacandona decorada. Tomado de Tozzer (1907, lám. XV).

del copal quemado para la obtención del hollín, que servía para la manufactura de la pintura negra (Palka, 2005: 225).

Este proceso de obtención del hollín tendría el significado simbólico de recolectar la nube negra de lluvia relacionada con el dios Mensabak (el que hace el polvo negro del hollín). Es probable que las figuras del círculo roto sobre las túnicas ceremoniales hayan representado la olla para recolectar el hollín, no sólo cuando éste se usa para pintar, sino también como un posible rito para propiciar la lluvia. Las rupturas de los

Figura 263. Chan K'in Viejo tomando balché en calabaza decorada. Nótese el diseño pintado a la altura del pecho en su túnica. Fotografía: Gertrude Duby, 1960. Cortesía de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C.

círculos son los hoyos del borde de la vasija que permitían que el aire entrara. Los puntos adentro y afuera de los círculos cortados pueden representar la lluvia (Tozzer, 1907: 71).

En las túnicas aparecen animales en actitud dinámica (felinos o venados) como los encontrados en las pinturas del risco Tsibaná.

Debajo de los animales hay círculos concéntricos en rojo y negro, que han sido interpretados como los pechos de la túnica (figura 262). Tozzer (1907: 72) sugiere que la figura en forma de estrella puede representar una marca de propiedad del dueño de la túnica.

El diseño del círculo con un punto al centro, además de que aparece en las túnicas de los oficiantes lacandones (figura 263), también se presenta en los postes de las casas de los dioses, como lo registra Davis (1978), los cuales se colocaban hacia el oeste de la "casa de dios" (figura 264).

En la última "casa de dios" lacandona localizada en Najá también es posible observar este diseño en color rojo sobre uno de los postes (figura 265), justo arriba del tapesco donde se asientan los incensarios.

Estos diseños zoomorfos del risco Tsibaná parecen estar asociados a los personajes antropomorfos que demarcan un mismo estilo, además de que sus tamaños son proporcionales y el color y la pátina son prácticamente iguales, por lo que los podemos considerar como una misma escena rupestre.

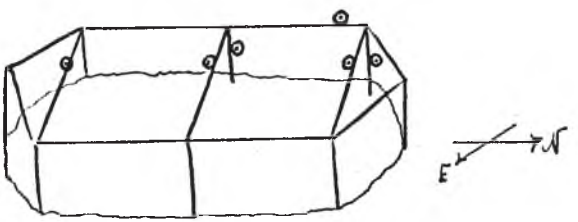


Figura 264. Postes de la "casa de dios" pintados con figuras geométricas. Tomado de Davis (1978: 172).

Figura 265. Poste de la "casa de dios" de Antonio Martínez Chan K'in con diseño pintado en color rojo. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

Respecto a la interpretación de la escena rupestre, la mitología maya lacandona es de gran utilidad, ya que existe un pasaje de la creación de los hombres en la segunda era humana en el que se dice que

> Los [primeros] hombres, sin embargo, no rezaban suficientemente al padre celeste. Por ese motivo Hach Ak Yum se encolerizó y envió a sus hijos, "los Muchachos Rojos", seres asociados al viento devastador, quienes extendieron el terror sobre la selva. En su tarea se vienen acompañados de lluvias torrenciales, que muy pronto inundaron al mundo. Todos los lacandones murieron, menos un puñado de ellos que fueron instruidos por el yerno del creador para construir un gran cayuco en el que se abrigaron y salvaron las distintas especies de plantas y animales de la selva. Cuando la lluvia cesó, Hach Ak Yum envió un nuevo Sol, un astro de fuego que incendió la tierra y secó las aguas residuales. Después creó una nueva selva donde los lacandones se multiplicaron: ésta fue la segunda era humana (Marion, 1991: 42).

En este sentido, los pequeños personajes representados en color rojo en el risco Tsibaná que se localizan hacia el lado izquierdo del panel pueden representar, según la cosmovisión lacandona, a los "muchachos rojos" que mandó Hach Ak Yum para aterrorizar a los hombres de la selva con apoyo de sus ayudantes, que pueden estar representados por los animales cuadrúpedos (jaguares) y la serpiente; esta última probablemente considerada como portadora de lluvias torrenciales.

El penúltimo personaje antropomorfo de izquierda a derecha (figura 266) puede representar a K'in, el dios del sol, que según la mitología lacandona fue creado por Hach Ak Yum. Los lacandones lo imaginan como un hombre blanco de cuya cabeza irradia una luz viva, la cual ilumina al mundo (Marion, 1991: 246).

Finalmente, la última figura antropomorfa de izquierda a derecha (figura 267) puede representar la generación del hombre lacandón en la segunda era de la creación, terminando con ello todo un cosmograma pictórico de los mayas lacandones.

Figura 266. Motivo antropomorfo con tocado. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Fotografía y dibujo: Josuhé Lozada, 2016.

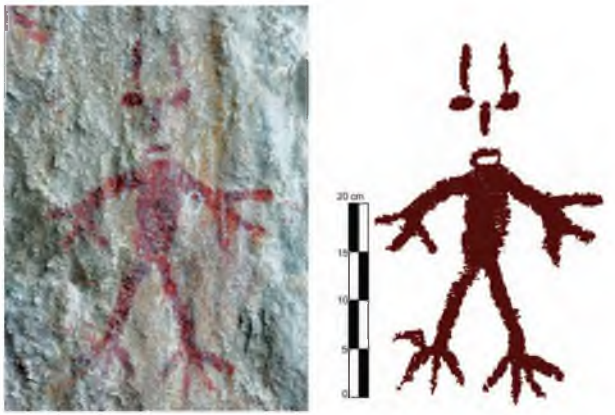


Figura 267. Figura antropomorfa. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak. Fotografía y dibujo: Josuhé Lozada, 2016.

Las figuras del mismo risco pintadas en color negro son de carácter esquemático y abstracto, por lo que no contamos con una interpretación fehaciente de lo que allí trató de comunicar el pintor maya lacandón.

En el risco Mensabak, la mayor parte de las pinturas rupestres parecen datar del Posclásico tardío, con excepción de las pinturas negras y la amarilla de los sectores este y oeste del Panel 7 (figura 268), así como de las pinturas rojas sector este del Panel 8.

El motivo zoomorfo del sector este del Panel 7 (figura 269) es un cuadrúpedo pintado en color negro que se asemeja mucho a los diseños de las calabazas decoradas. En esta pintura se observa la cola, al menos tres patas y una parte de la cabeza del animal que, debido a la erosión del soporte rocoso, no es posible ver en su totalidad.

Los diseños en color negro del sector oeste del Panel 7 también pueden ser de autoría maya lacandona debido a los trazos obtenidos por medio del hollín negro. Llama la atención una retícula que fue colocada por encima de una mano en positivo en color rojo (figura 270),

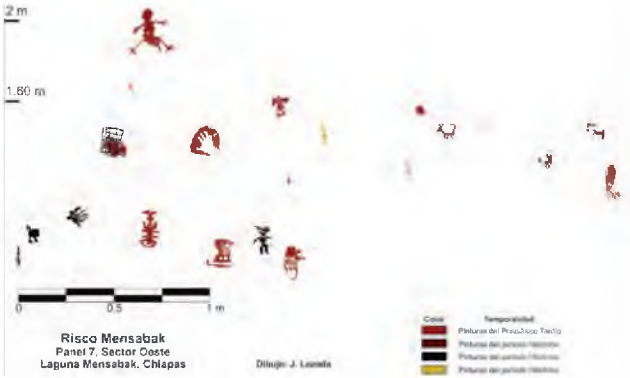


Figura 268. Nótense las pinturas negras y la amarilla del sector oeste del Panel 7. Risco Mensabak, Laguna Mensabak. Elaboración propia.

Figura 269. Motivo zoomorfo del sector este del Panel 7. Risco Mensabak, Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2013.

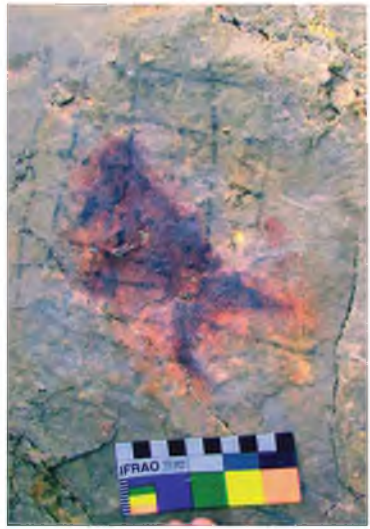


Figura 270. Retícula negra pintada sobre mano en positivo en color rojo. Sector oeste del Panel 7. Risco Mensabak, Laguna Mensabak. Fotografía y procesamiento digital en DStretch: Josuhé Lozada, 2016.

a manera de guante (probablemente posclásica), lo que sugiere que la pintura negra fue colocada en un momento posterior.

El resto de los motivos en color negro del sector oeste del Panel 7 son dos motivos zoomorfos (rana y araña), un motivo abstracto localizado al extremo izquierdo del panel y un motivo antropomorfo esquemático, localizado casi al centro del panel en su parte inferior. La pintura rupestre de tonalidad amarilla es una figura antropomorfa esquemática muy rara, pero cuya representación del rostro, distinguido por un trazo lineal al centro y dos puntos para representar los ojos, recuerda mucho el estilo lacandón de representación de las cabezas de las figuras antropomorfas.

El motivo rupestre de la rana provee una poderosa metáfora para los mitos sobre los orígenes humanos en una existencia acuática y terrestre, a la vez que funciona como símbolo de poder en el proceso de metamorfosis. Las ranas en su ciclo de vida se transforman desde

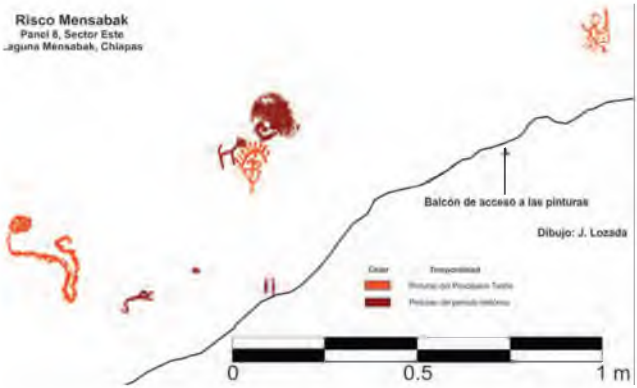


Figura 271. Nótense las pinturas negras y la amarilla del sector este del Panel 8 de Laguna Mensabak.

que son renacuajos y cambian hasta adquirir una forma totalmente diferente. Las ranas estaban vinculadas al agua y a la tierra, de donde obtenían sus recursos (Tilley, 2008), por lo que la representación de la rana funciona como una metáfora del origen humano, del movimiento y de la transformación.

Sobre las pinturas rojas del sector este del Panel 8 (figura 271) se cuenta con una interpretación hecha a partir de la cosmovisión lacandona, la cual hace referencia a la tercera fase de la creación de los hombres:

> Esta tercera fase de la historia del Universo vino a su término cuando el creador se exasperó por la poca devoción que le tenían sus protegidos. Veló el Sol provocando un eclipse. Todos los monstruos celestes y terrestres se precipitaron sobre los hombres indefensos y los devoraron. Los sobrevivientes fueron conducidos a Yaxchilán y degollados en la morada de los dioses. Se dice que *Ts'ibatnah* (el que pinta la casa) utilizó la sangre de los hombres para pintar la casa de los dioses. Hach Ak Yum creó luego un cuarto Sol. Esta tercera era corresponde a la de

> los lacandones actuales, quienes velan por asegurar la alimentación de los dioses, con miedo de un último cataclismo que pondrá fin a su ciclo de existencia (Marion, 1991: 42).

A partir de este pasaje de la mitología lacandona es posible identificar la representación de un eclipse en las pinturas rupestres del sector este del Panel 8 del risco Mensabak, ejemplificada por las figuras centrales que constan de una figura geométrica o estandarte de color rojo claro, una pequeña figura zoomorfa en color rojo oscuro y otra figura geométrica en color rojo oscuro.

Las primeras dos figuras son una figura geométrica que termina con líneas radiales y una zoomorfa que se localiza ligeramente encima de la geométrica (figura 272). La primera puede representar al sol, que debió pintarse en un momento anterior junto con la serpiente de mayor tamaño situada al extremo izquierdo del panel, quizá hacia el Posclásico tardío.

Figura 272. Motivo zoomorfo por encima del motivo geométrico. Sector este del Panel 8 de Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

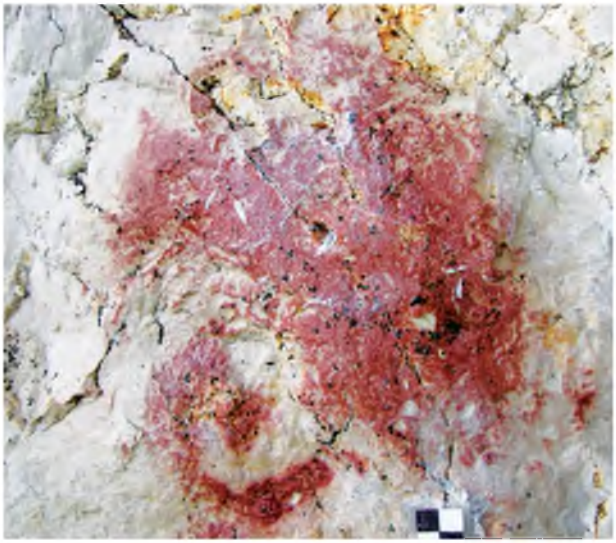


Figura 273. Motivo geométrico compuesto. Sector este del Panel 8 de Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Al hacer un acercamiento a dicha imagen, es posible percatarse de que la boca y una de las patas de la figura zoomorfa se colocaron intencionalmente por encima de dos líneas radiales que componen a la figura geométrica; ello nos puede indicar que los mayas lacandones intentaron plasmar un jaguar celeste que según su mitología puede llegar a destruir el mundo durante un eclipse solar (Marion, 1991: 247). La figura geométrica representando al sol se vuelve una metáfora de la sociedad humana, devorada por los jaguares que bajaron del cielo.

Finalmente, la tercera figura de interés (figura 273) es un motivo geométrico compuesto de una media luna con un punto al centro y una mancha también a manera de media luna; esta imagen puede simbolizar la máxima expresión del eclipse, una vez que el sol es devorado por el jaguar, ser nocturno y señor del inframundo.

El eclipse es un signo cósmico presente en los mitos lacandones que causa la llegada brutal de los jaguares encargados de devorarlos (Marion, 1999: 56). Los lacandones representan en el arte rupestre la historia de su creación sometida al ritmo de los astros, pero también el peligro que corren si no acatan las normas sociales y el sostenimiento de sus deidades para equilibrar el cosmos, siempre invadido de cierta incertidumbre por la llegada del fin de los tiempos. Pero también se reconoce que los lacandones suplicaban a T'uup (hijo menor o yerno de Hach Ak Yum) que devolviera el sol cuando sucedía un eclipse.

En el risco Jo'ton K'ak hay cuatro motivos rupestres que pueden situarse en el periodo Histórico por su estilo y color.

El primero de ellos forma parte del Panel 1, compuesto por una sola figura, se trata de un diseño de carita (figura 274). Ésta presenta una técnica de elaboración mixta, ya que primero fueron tallados el rostro, los ojos y la boca (petrograbado), para luego pintar de rojo algunas áreas del rostro y el tocado. Esta figura también presenta

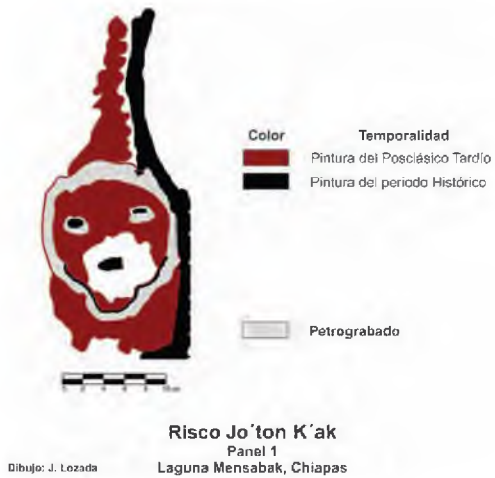


Figura 274. Rostro antropomorfo. Risco Jo'ton K'ak, Laguna Mensabak.

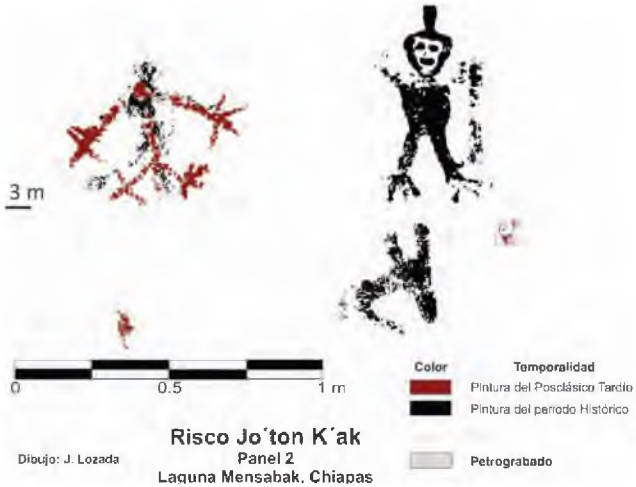


Figura 275. Nótense las pinturas rupestres en color negro. Risco Jo'ton K'ak.

pintura negra como parte del rostro y del contorno exterior y puede datar del periodo Histórico.

La carita puede estar asociada a la deidad del fuego conocida como K'ak en el panteón maya lacandón, este risco representa la casa del dios del fuego, el cual fue pintado con sangre según la tradición oral (Lozada, 2013b).

K'ak remite a un símbolo de valentía, se dice que fue el primero en enfrentarse al tigre, matándolo con una flecha; una vez que inmovilizó al animal, le arrancó el corazón, se lo comió y luego decoró su túnica con la sangre de su presa (Marion, 1991: 372).

Bruce (1968) compara al dios lacandón K'ak con su homólogo Nacom, entre los mayas yucatecos, deidad posclásica que aparece en el texto de fray Diego de Landa (1994).

Los otros tres motivos de apariencia maya lacandona se encuentran en el Panel 2 del risco Jo'ton K'ak (figura 275).

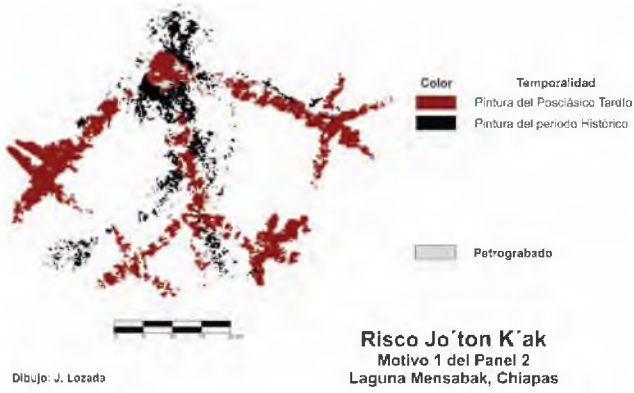


Figura 276. Motivo antropomorfo compuesto por pintura y petrograbado. Risco Jo'ton K'ak, Laguna Mensabak.

La primera figura ubicada en el lado izquierdo del panel es una obra compuesta por una sobreposición de pinturas y por un petrograbado (figura 276). En un primer momento se elaboró la pintura antropomorfa en color rojo y luego se realizó el petrograbado para marcar los ojos y la boca del personaje. La pintura pertenece al Posclásico tardío dada la pátina y el estilo de representación similar a las caritas.

Posteriormente, a partir de la llegada de los lacandones al área, se pudieron repintar algunas áreas de la figura antropomorfa con color negro, de esta figura solamente quedaron algunos leves trazos y manchas debido a los procesos de intemperismo que sufre la pintura.

El segundo motivo en color negro llama mucho la atención, ya que se trata de una figura antropomorfa de cuerpo completo con tocado, que aparece con los brazos abiertos y en la mano izquierda porta un bastón o lanza (figura 277). La forma del rostro de esta figura se asemeja mucho a los diseños lacandones que eran elaborados sobre las calabazas (figura 278).

Respecto al último motivo en color negro del mismo risco (figura 279), se trata de una figura zoomorfa (un cuadrúpedo), de la que apenas

Figura 277. Motivo antropomorfo. Panel 2 del risco Jo'ton K'ak, Laguna Mensabak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

Figura 278. Nótese el estilo del rostro antropomorfo sobre la calabaza decorada. Templo de Antonio Martínez Chan K'in. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

Figura 279. Diseño zoomorfo del Panel 2 del risco Jo'ton K'ak. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

Figura 280. Figura zoomorfa dibujada por Teobert Maler (1901: 30).

Figura 281. Motivo antropomorfo y mano en positivo dibujados por Teobert Maler (1901: 30).

es posible observar la cabeza del animal y parte de su cuerpo. Dados el estilo y el color de la pintura puede tratarse de un diseño de autoría maya lacandona.

Riscos de Laguna Pethá

La primera exploración arqueológica a Laguna Pethá fue realizada en el año 1898 por Teobert Maler, quien describió el hallazgo de varias pinturas rupestres localizadas en tres paneles sobre los riscos alrededor del cuerpo lacustre, entre *éstas* destaca un dibujo en líneas negras representando la mandíbula de un monstruo que parece tragar la cabeza de un personaje importante (figura 280), una diminuta figura humana, así como varias manos de color rojo (figura 281) y la huella de un pie (Maler, 1901: 30-31).

Tozzer creía que estas figuras fueron hechas por los lacandones que habitaban en las cercanías de la laguna. También comentó que el motivo de la serpiente de dos cabezas, por la naturaleza de su diseño, fue hecho por gente que poseía un elevado nivel artístico, a diferencia de los diseños que él consideraba de autoría maya lacandona (Tozzer, 1907: 69).

La serpiente dibujada en el risco Itsanokuh es de estilo posclásico (Lozada, 2018), aunque los lacandones que visitaban Laguna Pethá atribuían a los dioses la autoría de las pinturas rupestres allí presentes y creían que cuando las deidades completaron la tierra, imprimieron sus manos en un acantilado donde observaron también la serpiente emplumada de estilo maya (Soustelle, 1933: 174).

De hecho, en la mitología lacandona, la casa de Itsanokuh se ubica justo en el lugar donde se aprecia la pintura de la serpiente bicéfala.

Por encima de la supuesta serpiente emplumada, Soustelle (1933: 174) menciona la existencia de representaciones antropomorfas en color negro (figura 282), similares a las encontradas en las calabazas decoradas.

Figura 282. Nótese el motivo antropomorfo ubicado arriba del diseño zoomorfo. Risco Itsanokuh. Laguna Pethá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2016.

Figura 283. Motivo antropomorfo con elementos asociados. Risco Itsanokuh, Laguna Pethá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

Respecto a este diseño antropomorfo (figura 283), hay que notar que corresponde a un estilo totalmente distinto al ejemplificado en la figura zoomorfa del dios Itsanokuh del periodo Posclásico. Se logra apreciar que el motivo antropomorfo tiene los brazos extendidos y en la mano izquierda sostiene una herramienta con forma de coa. La cabeza del personaje está rematada con cinco trazos lineales, un estilo que también se puede apreciar en las figuras antropomorfas presentes en las calabazas decoradas.

Es muy seguro que los lacandones que vivieron en las cercanías de Laguna Pethá hayan hecho el diseño antropomorfo con pintura negra para resignificar el lugar y convertirlo en otro punto relevante de la ruta de peregrinación maya lacandona.

Riscos de Laguna Miramar

El nombre de Laguna Miramar se debe a las grandes dimensiones del cuerpo lacustre. Se encuentra a 10 km al noreste de la intersección entre el río Perlas y el río Jataté. Una fila de colinas escarpadas separa la laguna, cerca del agua estancada que se dice que estaba infestada de cocodrilos, y cuenta con otro pequeño cuerpo de agua que Soustelle (1933: 153) llamó Miramar Petit.

Figura 284. Pinturas rupestres de Laguna Miramar. Fotografía: Ramón Folch (2018: 102).

Los lacandones llaman a esta laguna *Chan K'ak' Na* (Boremanse, 2006: 311) y llama la atención la presencia de pinturas rupestres.

Laguna Miramar presenta tres riscos con pinturas rupestres y tres petrograbados. Destacan manos pintadas de colores rojo y negro con la técnica en negativo y en positivo, figuras zoomorfas y motivos geométricos, antropomorfos y fitomorfos (figura 284).

Es posible reconocer en sus estilos de representación varias temporalidades, desde el periodo Preclásico hasta los tiempos históricos (Folch, 2018).

Al hacer un análisis preliminar comparativo entre estas pinturas rupestres y las presentes en Laguna Mensabak y Laguna Pethá, nos hemos percatado de la presencia de un estilo tardío de representación gráfica que puede atribuirse a la autoría de grupos mayas lacandones, que pudieron visitar esta laguna en el pasado como punto de peregrinación.

Gracias a la tradición oral, se sabe que en una colina situada a la entrada de un brazo de Laguna Miramar vivía el dios Mex K'ouk

Tchan (Marion, 1991: 91), el cual es un dios raro que no se menciona en los cuentos ni los mitos lacandones. No obstante, al ser casa de un dios es posible que los mayas lacandones hayan visitado los riscos con pintura dentro de su ruta de peregrinaje.

SITIOS CON EVIDENCIA DE GRAFITI LACANDÓN

El término grafiti proviene del italiano *graffiti*, plural de *graffito*, que significa garabato. Por extensión, se puede aplicar también a las pintadas realizadas en la actualidad en fachadas, bardas y vagones del metro, entre otros lugares (Tinoco y Rodríguez, 2006: 1). A lo largo de la historia, el grafiti ha sido considerado como una manifestación de la cultura popular; su carácter es informal, debido a que se trata de una representación efímera (Lozada y Tovalín, 2010).

El grafiti en la antigüedad ha sido un tema poco estudiado entre los especialistas del arte popular, incluyendo arqueólogos, historiadores, antropólogos y sociólogos. Se cuenta con ejemplos de ello desde la antigüedad clásica en sitios como Roma y Pompeya, pero también se hacen presentes en construcciones medievales o monumentos arquitectónicos de Occidente y en diversas partes del mundo a lo largo de la historia.

En Mesoamérica también es posible identificar grafiti prehispánico en sitios como Teotihuacán, en el altiplano central de México, o los sitios monumentales mayas.

En el área maya, el grafiti representa un fenómeno particularmente interesante, aunque pocos han sido los investigadores que han profundizado en este tipo de manifestación cultural.

El grafiti se diferencia de cualquier otro tipo de expresión debido a que nunca es planeado como parte de la estructura en la que se encuentra y con frecuencia está asociado al vandalismo. Si bien el carácter del grafiti es anárquico por naturaleza y sus autores permanecen en el anonimato, en el área maya sucede un fenómeno complejo, toda vez que el contexto arqueológico sugiere dos tipos de autoría; la primera hace refe-

rencia a representaciones gráficas hechas por la élite maya en turno, mientras que la segunda está relacionada con una cultura popular que registra escenas de la vida cotidiana, incluyendo marcas que evidencian el tema de la peregrinación. Este último tópico es el que predomina en los estudios de los mayas.

A pesar de ser un rasgo común, la presencia del grafiti en el área maya ha sido un tema relegado de la investigación arqueológica; ello se debe, en parte, a que el grafiti generalmente no es reconocido como obra de arte en la literatura arqueológica y epigráfica. Incluso, algunos mayistas como Thompson (1977) llegaron a atribuir su autoría a "novicios aburridos que habían concluido su entrenamiento ritual". Otros autores sugirieron que representaban burdos garabatos sin sentido, dejados por visitantes en siglos posteriores al abandono de los sitios.

Esta tergiversación del grafiti fomentó de manera indirecta el interés de los investigadores por estudiar solamente el arte oficial y monumental, restringido a la cultura dominante y propagandística del periodo Clásico maya (300 d. C.-900 d. C.). No obstante, existe un vacío de información iconográfica debido a la falta de registros e interpretaciones de este tipo de representación gráfica, que no necesariamente habla de una cultura hegemónica, sino que en su esencia responde a un gesto pictórico visto como una manifestación espontánea, impremeditada e informal de la pintura, que generalmente se localiza en espacios del ámbito privado y no público, pero también en el arte mobiliar.

Estas complejas insurrecciones en las paredes de los edificios o de las vasijas funcionan como sistemas de almacenaje simbólico que veremos representados en el grafiti sobre el cajete de la cueva de San Quintín, el grafiti sobre un altar en Dos Pilas y el grafiti sobre la arquitectura de los sitios Budsilhá y Tecolote, todos ellos de autoría maya lacandona.

Grafiti sobre cajete inciso localizado en una cueva de San Quintín

Frans Blom (1954) exploró varias cuevas en los alrededores de Laguna Miramar y encontró varios cráneos y cerámica quebrada tirada en el

suelo, no obstante, no reportó con certeza el hallazgo de incensarios lacandones.

Los incensarios hallados en las cuevas de San Quintín no concuerdan con ninguno de los tipos descritos por Soustelle (1937), son significativamente diferentes y se parecen un poco más a los incensarios de los niños del río Jetjá (Soustelle, 1937: 50).

En una cueva cercana a San Quintín, cuya ubicación exacta se desconoce, se localizaron fragmentos de cerámica de otra temporalidad que fueron vistos por Soustelle en 1934; dicha cueva fue descubierta por los lacandones, pero se menciona que al parecer la cerámica provenía de un grupo diferente al de San Quintín dado su estilo (Soustelle, 1937: 52).

Dicha cerámica corresponde a un cajete inciso del periodo Clásico (figura 285), cuyos diseños recuerdan mucho a la cerámica zoque negra ahumada con incisiones geométricas (figura 286), generalmente asociada a ofrendas masivas del periodo Clásico temprano (250 d. C. al 500 d. C.) (Lozada, 2010: 97).

Es probable que este cajete haya sido traído desde otra cueva, probablemente localizada en la región de la Depresión Central de Chiapas, y que haya sido reubicada en la región de San Quintín por peregrinos mayas.

Figura 285. Cajete inciso localizado en una cueva de San Quintín. Tomado de Museo Quai Branly, en París, Francia.

Figura 286. Cerámica de tipo Paniagua inciso localizada en una cueva de Ocozocoautla, Chiapas. Fotografía: Guillermo Acosta, 2006.

Encima de los diseños geométricos incisos del cajete de la cueva de San Quintín, es posible observar el grafiti de un sol, que es característico de las calabazas decoradas por los lacandones, donde los rayos que se desprenden denotan una representación solar.

Los primeros investigadores que registraron los diseños incisos sobre calabazas fueron Maler (1901) y Tozzer (1907), quienes mostraron un repertorio de diseños antropomorfos, geométricos y con forma de soles (figura 287) que se asemejan mucho al diseño inciso del cajete.

Duby (1944: 92) registra el uso de calabazas decoradas con motivos soliformes o de rayos, que servían para tomar el pozol entre los lacandones de Lacanjá Chansayab.

Figura 287. Diseños incisos en calabaza lacandona. Tomado de Maler (1901).

Figura 288. Calabaza decorada entre los lacandones de San Quintín. Tomado de Soustelle (1937: 87).

Figura 289. Diseño de sol inciso en calabaza de los lacandones del río Jetjá. Tomado de Soustelle (1937: 87).

Soustelle (1937), por su parte, también muestra diseños de soles localizados en las calabazas decoradas de San Quintín (figura 288) y en las provenientes de los lacandones del río Jetjá (figura 289).

En el templo de Antonio Martínez Chan K'in de Najá, las calabazas decoradas (figura 290) son utilizadas para beber *balché*. Algunas son destinadas a los hombres y otras a las mujeres. Las de los hombres llevan figuras relacionadas con sapos y soles a los lados (figura 290); según el informante representan el sol que nace y el sol que muere en el horizonte. Estas calabazas también tienen varias líneas curvas que representan las costillas. La calabaza de las mujeres no tiene decoración alguna (Núñez, 2015: 69-70).

Las calabazas no sólo eran utilizadas para beber *balché*, sino también para almacenar o dar ofrendas en las "casas de los dioses".

La decoración de las calabazas lacandonas, siguiendo el planteamiento de Amador (2010: 200), no deja de hacer referencia a símbolos

Figura 290. Calabaza decorada con diseños con forma de sol. "Casa de dios" de Antonio Martínez Chan K'in en Najá. Fotografía: Josuhé Lozada, 2015.

que evocan fuerzas mágicas o atributos de los espíritus y los dioses que gobiernan, sus funciones nunca son un mero elemento decorativo, carente de significado simbólico.

Los lacandones de San Quintín pensaban que el dios sol era similar a un hombre o *winik* y que durante la noche vivía con una forma humana en las cuevas. Por ello, las peregrinaciones a las cuevas de la región de San Quintín eran, con mucha probabilidad, para celebrar al dios solar o K'in y pedirle por el equilibrio del cosmos. De hecho, los lacandones vivían cerca de los lugares sagrados, como la cueva sagrada asociada a K'in, y aunque el suelo no fuera bueno para la agricultura, preferían asentarse allí por tratarse de lugares sagrados (Blom y Duby, 1953).

Grafiti sobre el altar de piedra de Dos Pilas

Dos Pilas se localiza en la región de Petexbatún, al este del río Chixoy o Salinas, al sur y al oeste del río Pasión. Fue el sitio más importante de la región hacia el Clásico tardío.

En Dos Pilas se cuenta con un altar antiguo de piedra que presenta grabados de un sol y figuras zoomorfas en su superficie (figura 291), realizados por los lacandones históricos que vivían cerca del sitio.

Figura 291. Grafiti lacandón en Dos Pilas. Tomado de Houston (1933: 86). Redibujado por Joel Palka (2005: 260).

Estas figuras recuerdan a las que están presentes en las "ollas de dios" y en las calabazas, así como a otros símbolos sobre túnicas (Palka, 2005: 259-260). Pensamos que esta hipótesis es correcta, ya que Palka (2005) localizó asentamientos lacandones en la región del río Pasión, cerca del sitio de Dos Pilas. Dichos sitios son El Caobal y El Mangal o Matamango, donde se han localizado artefactos históricos y un incensario lacandón (figura 292), además de árboles frutales de mango y aguacate.Este incensario no fue localizado sobre una estructura arqueológica, lo que permite inferir que pudo estar asociado a algún taller o "casa de dios". Estos datos nos inclinan a identificar el sitio de Dos Pilas como otro punto de peregrinación para los mayas lacandones de la región del río Pasión hacia el siglo XIX, ya que se tiene conocimiento de varios asentamientos lacandones cerca de Ceibal, Altar de Sacrificios e Itzán (López Olivares, 1997: 607).

Navarrete y Luján (1963) mencionan que las áreas de Dos Pilas, Chacrío y el oeste de Laguna Petexbatún estaban ocupadas o reservadas por los lacandones a principios de siglo XX.

Grafiti sobre edificio de Budsilhá

El sitio Budsilhá data del periodo Clásico tardío y se localiza en la comunidad Nueva Esperanza, municipio de Ocosingo, Chiapas.

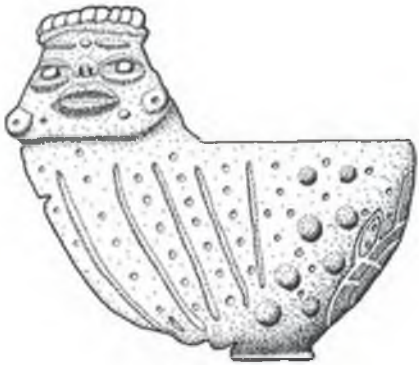


Figura 292. Incensario lacandón localizado en El Mangal, Petén, Guatemala. Dibujo de Jack Scott. Tomado de Palka (2005: 147).

Este lugar ha sido investigado por Maler (1901) y, más recientemente, por el Proyecto Arqueológico Busiljá-Chocoljá (PABC), dirigido por Andrew Scherer de la Universidad de Brown y Charles Golden de la Universidad Brandeis.

En el año 2010, Scherer y Golden (2012) identificaron la impresión de una mano en color rojo en la Estructura 1 de Budsilhá y, al hacer una inspección más minuciosa, encontraron dos impresiones más.

En realidad, se trata de dos manos en positivo y un rostro antropomorfo muy particular (figura 293), que fue hecho a partir de una impronta de mano en color rojo que luego fue modificada para formar un rostro humano con ojos, tocado y orejas. Al respecto, Maler no menciona haber visto estas pinturas cuando él visitó el sitio en 1897, por lo que se piensa que dichos motivos pudieron haberse realizado después de la visita de Maler (Scherer y Golden, 2012), a fines del siglo XIX o principios del siglo XX.

Esta hipótesis parece correcta, toda vez que los mayas lacandones ya conocían Budsilhá como un sitio de peregrinación, puesto que Maler (1901) menciona que encontró vasijas lacandonas en una esquina de la estructura (Scherer y Golden, 2012: 49).

Figura 293. Grafiti maya lacandón en la Estructura 1 de Budsilhá. Tomado de Scherer y Golden (2012: 48).

Respecto a las impresiones de manos en la región, el Proyecto Arqueológico Busiljá-Chocoljá reporta que las de la Cueva de las Manos Rojas pueden ser de autoría lacandona. Aunque, como se comentó en el capítulo III de esta investigación, dichas pinturas parecen corresponder al periodo Posclásico debido a sus características estilísticas.

Dadas las pequeñas dimensiones del grafiti de Budsilhá, que fue elaborado sobre uno de los muros de la Estructura 1 que ya había perdido su enlucido de estuco, y dado que fue realizado en algún momento posterior a la visita de Maler en 1897, podemos ubicarlo dentro de la tradición pictórica de los grupos mayas lacandones.

Grafiti sobre un edificio de Tecolote

Tecolote se ubica en el Petén guatemalteco y fue un sitio secundario del reino de Yaxchilán durante el periodo Clásico tardío. Junto con

La Pasadita, otro de los centros secundarios de Yaxchilán, formó parte de la frontera norteña del sistema político de Yaxchilán durante el periodo Clásico tardío (Golden, 2003; Golden *et al.*, 2005); Tecolote guarda cierta similitud en términos arquitectónicos con Yaxchilán, Bonampak y La Pasadita.

Casi al pie del raudal del Anaité, en la margen del río Usumacinta, se asciende al sitio Tecolote, que al parecer es el punto de acceso al río desde La Pasadita, tierra adentro (Aliphat y Caso Barrera, 2006: 893).

Tecolote es un sitio estratégico al igual que Chicozapote, pues son puntos donde se sacan los cayucos del río para seguir el trayecto por tierra, de hecho, entre Tecolote y Chicozapote, localizados a una distancia en línea recta de 3.7 km, existen dos difíciles raudales (Aliphat y Caso Barrera, 2006: 892).

El sitio Tecolote presenta restos de grafiti en color negro (Golden, 2009) que se pueden comparar cronológicamente con los grafitis del Edificio 6 de Yaxchilán, en este último sitio se reportan glifos y personajes con lanzadardos, lo cual, aunado a la presencia de cerámica de pasta fina, habla de un grupo militarista o de la incursión de los grupos mayas chontales o putunes en la cuenca de río Usumacinta, quienes pudieron aliarse con un grupo interno de Yaxchilán que apoyaba a los invasores (Kaneko, 2009), lo que puede situar cronológicamente los grafitis de ambos sitios dentro del Clásico terminal (800-900 d. C.).

No obstante, se reportan otros grafitis en color negro localizados en Tecolote, cuya autoría probablemente corresponda a mayas lacandones del siglo XIX dado su estilo (Golden, 2009).

RECONSTRUCCIÓN DE LAS RUTAS DE PEREGRINACIÓN MAYA LACANDONA POR MEDIO DE LOS SIG

Soustelle (1937) fue uno de los primeros investigadores interesados en el estudio de los caminos de los mayas lacandones durante las peregri-

naciones y advirtió que los caminantes dejaban algunas huellas que permitían reconocer las rutas por las que transitaban los lacandones, dichas huellas consistían en ramas rotas o con cortes de machete, huellas de pie y troncos de árboles colocados como puentes rudimentarios para cruzar los ríos. Estos indicios eran hasta cierto punto efímeros o poco duraderos debido a que la espesura de la selva tiende a borrar estas huellas después de poco tiempo por la caída de las lluvias y el crecimiento de vegetación.

Sobre los peregrinos lacandones, Soustelle (1937: 74) comenta que su pequeña altura les permitía cruzar por debajo de las ramas y caminar con pasos cortos, rápidos y continuos. Su resistencia a la fatiga era muy grande y alrededor del mediodía solían consumir pozol en una calabaza.

Soustelle (1937: 76) también mencionó la existencia de puertos para canoas o cayucos en Laguna Pethá, Laguna Mensabak, Laguna Lacanjá y Laguna Sibal, además, argumentó la posible existencia de puertos en otras lagunas.

Los ríos que navegaban los lacandones y que fueron reportados por Soustelle (1937) eran, entre otros, los ríos Jataté, Lacantún, Usumacinta, Chocoljá y Busiljá.

Las canoas eran talladas en un tronco de árbol generalmente de caoba, se tallaba con hachas de piedras, machete y con ayuda de fuego. Los dos extremos de las canoas lacandonas eran idénticos, de modo que la embarcación podía funcionar de la misma manera en ambas direcciones. Las embarcaciones más grandes tenían 6 m, aunque la mayoría tenía de 2 a 3 m de largo. Los remos se hacían de una sola pieza de madera y se solía remar de cuclillas o de pie (Soustelle, 1937: 76).

Los lacandones de San Quintín eran buenos fabricantes de canoas y buenos navegantes (Soustelle, 1937: 92).

Sobre los cálculos de recorrido en selva, se cuenta con varias referencias en la literatura que se mencionan a continuación (figura 294).

Además de la información proveniente de las relaciones históricas y geográficas del área maya, con la que es posible conocer distancias y kilómetros de recorrido entre ciudades en pugna (Tejeda, 2012: 189), Sylvanus G. Morley elaboró el primer registro formal sobre los

CÁLCULOS EN KM/H DE RECORRIDO A PIE POR SELVA

Distancia-tiempo	*Autor*	*Región*
2-3 km/h	Morley (1938)	Petén guatemalteco
3.6 km/h	Blom y Duby (1957)	Selva Lacandona
1.6 km/h	Lizardi (1960)	Región norte del valle del río Lacanjá
2 km/h	Anaya (2006)	Entre Piedras Negras y Pomoná
5 km/h	Silva (2008)	Región de Palenque
3 km/h	Ruth Jiménez (comunicación personal, 2016)	Entre San Quintín y Candelaria
0.7-2.5 km/h	Lozada *et al.* (2016); Tovalín *et al.* (2016)	Cuenca del río Usumacinta y Petén guatemalteco

Figura 294. Cuadro que muestra los cálculos de km/h de recorrido en selva.

cálculos de recorrido en territorio selvático (Petén guatemalteco) y estimó entre 2 y 3 km/h de recorrido a pie en selva.

En nuestra región de estudio, Blom y Duby (1957) propusieron que se camina lo que ellos denominaron una legua de vereda o vereda de arriero, que corresponde a 3.6 km por hora. En las planadas o caminos reales se recorre algo más de distancia, pero al encontrar lodazales o cuando el camino sube y baja por cerros se van igualando los cálculos a la propuesta inicial.

Como parte de las tareas de reconocimiento arqueológico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos del INAH, César Lizardi (1960) realizó un recorrido desde el caribal de Lacanjá Chansayab hasta el sitio de Yatoch Ku, y a partir de sus descripciones de kilómetros recorridos y tiempos se deduce que estaba calculando un promedio de 1.6 km/h.

Armando Anaya Hernández (2005) nos brinda una información mucho más detallada sobre los cálculos de recorridos con ayuda de los SIG para el área maya y comenta sobre la fricción anisotrópica, que se refiere a la fricción que tiene magnitud y dirección. Numerosas observaciones empíricas indican que en una superficie plana la persona promedio puede recorrer 5 km en una hora. Conforme la pendiente aumenta, la fricción también se incrementará en una relación exponencial (no lineal), de tal suerte que la fricción en una pendiente de 20° será 13 veces mayor que en una de 0°.

Anaya Hernández (2005) realiza sus cálculos entre Piedras Negras y Pomoná, cuya distancia aproximada es de 50 km; en este sentido, tomando en cuenta las características del terreno, estima que el ritmo de marcha debió haber sido de aproximadamente 2 km/h y menciona que a este ritmo en un día se debieron cubrir alrededor de 16 km.

La tesis de Flavio Silva (2008) es importante para el estudio de los caminos prehispánicos, *sakbeob* o *sicix bäbih* como los denominan los ch'oles. Dicho autor propone un promedio de 5 km/h de recorrido en la región de Palenque.

Esta propuesta sólo aplica para tiempos actuales en los que la deforestación de la selva se hace cada vez más presente, ya que la región del *hinterland* o periferia de Palenque se encuentra llena de potreros debido a la ganadería extensiva y, por tanto, este cálculo no aplica para el caso de las peregrinaciones mayas lacandonas a Yaxchilán de los siglos XVIII, XIX y buena parte del XX.

Otro dato importante a considerar es el aporte de la bióloga Ruth Jiménez, quien tras varios años de investigación en la región de San Quintín y Laguna Miramar menciona que hacían un promedio de 3 km/h entre San Quintín y Candelaria (Ruth Jiménez, comunicación personal, 2016).

Finalmente, hemos optado por retomar la propuesta de Tovalín *et al.* (2017) y Lozada *et al.* (2017), pues a partir de nuestras propias observaciones, realizadas en la región selvática de Bonampak, la velocidad promedio al caminar sin ninguna carga en una superficie plana o menor a 10° o 12° es de aproximadamente 4 km/h, mientras

CÁLCULOS EN KG DE CARGA A PIE PARA MESOAMÉRICA

Peso	*Autor*	*Región*
20-50 kg	Morley (1938)	Petén guatemalteco
20-50 kg	Vogt (1969)	Altos de Chiapas
20-50 kg	Hammond (1978)	Área maya
30 kg	Drennan (1984)	Mesoamérica en general
23 kg	Hassig (2006)	Altiplano central mexicano
30 kg	Hernández (2014)	Valle de México y centro de Veracruz
20-30 kg	Adolfo Chankin (entrevistado por Josuhé Lozada, 2016)	Selva Lacandona

Figura 295. Cuadro que muestra los cálculos de kg de carga a mecapal en los recorridos.

que con una pendiente mayor a 20°, o sea, en montaña, disminuye a 2 km/h. Suponiendo que se llevara en mecapal una carga de hasta 30 kg, empleamos los siguientes datos: en terreno plano (valle, planicie o pie de monte) se obtiene una velocidad de 2.5 km/h, de 1.2 km/h con una pendiente entre 12° y 20° (zona montañosa) y de sólo 0.7 km/h en pendientes mayores de 20° (sierra, vertiente o ladera).

Hablando propiamente de la carga a mecapal, se tienen varias propuestas para el área mesoamericana (figura 295). Morley (1938) y Evon Z. Vogt (1969) mencionan que se carga de 20 a 50 kg en el Petén guatemalteco y los Altos de Chiapas. Hammond (1978) coincide con el mismo cálculo (de 20 a 50 kg) para el área maya y Drennan (1984), que es más específico, calcula un promedio de 30 kilogramos.

CÁLCULOS EN KM/H DE RECORRIDO EN CANOA POR RÍO

Distancia-tiempo	*Autor*	*Corriente*
9-10 km/h	Morley (1938)	Río abajo o corriente a favor
3-4 km/h	Morley (1938)	Río arriba o corriente en contra
7.8 km/h	Blom y Duby (1957)	Río abajo o corriente a favor (Usumacinta en secas)
1.1 km/h	Blom y Duby (1957)	Río arriba o corriente en contra (Usumacinta en secas)
3.1-3.3 km/h	Scholes y Roys (1948)	No especificado
3-4 km/h	Canter (2007)	Río abajo o corriente a favor (Usumacinta)
2 km/h	Canter (2007)	Río arriba o corriente en contra (Usumacinta)
4 km/h	Tovalín *et al.* (2016)	Río abajo o corriente a favor (Tzendales o Lacanjá en secas)
3 km/h	Tovalín *et al.* (2016)	Río arriba o corriente en contra (Tzendales o Lacanjá en secas)
6 km/h	Tovalín *et al.* (2016)	Río abajo o corriente a favor (Lacantún)
3 km/h	Tovalín *et al.* (2016)	Río arriba o corriente en contra (Lacantún)

Figura 296. Cuadro que muestra los cálculos de km/h de recorrido en canoa por ríos en el área maya. Elaboración propia.

Para el altiplano central mexicano Ross Hassig (1988) calcula 23 kg de carga, específicamente para el valle de México y centro de Veracruz, Hernández (2014) calcula 30 kg de carga.

Para el caso de las peregrinaciones lacandonas, a partir de la información recabada en las entrevistas realizadas a un informante lacandón de Lacanjá Chansayab, hemos optado por retomar el cálculo de carga a mecapal de entre 20 y 30 kg (Adolfo Chankin, comunicación personal, 2016).

Respecto al tema de la carga, Soustelle (1937: 34) proporciona datos interesantes y dice que los lacandones, durante sus recorridos, llevaban bolas de masa de pozol envueltas en hojas. Cada bola era del tamaño de un puño y se llevaba una calabaza para mezclarla con agua, lo cual constituía una comida rápida y reconfortante.

Además, solían llevar tortillas, tamales de carne de mono y hojas de xate que eran recolectadas en el camino y que funcionaban para curar a los enfermos durante el ritual. Estos alimentos, las hojas y el copal eran llevados en un bolso o red, mientras que objetos como incensarios, piedrecillas, tablas (*xical*) o tambores (*kayum*) eran llevados a mecapal.

Respecto a los cálculos de recorrido por canoa en río, se cuenta con la información que se comparte a continuación (figura 296).

Morley (1938: 235-236) menciona que se llegaban a recorrer de 9 a 10 km/h río abajo y de 3 a 4 km/h río arriba.

Blom y Duby (1957), tras medir en varias ocasiones la distancia que se recorre en canoa con una cinta métrica y en diferentes temporadas del año (temporada de secas y de lluvias), llegaron a la conclusión de que se recorren hasta 7.8 km/h río abajo y sólo 1.1 km/h río arriba por el Usumacinta y en temporada de secas.

Scholes y Roys (1948) mencionan que se recorre en canoa por río entre 3.1 y 3.3 km/h.

Volviendo al río Usumacinta, el cartógrafo Ronald L. Canter (2007) menciona que río abajo se recorren de 3 a 4 km/h, mientras que río arriba sólo se recorren 2 km/h.

Más recientemente, se cuenta con la aportación de Tovalín *et al.* (2017), de acuerdo con la cual en el río Tzendales o en el río Lacanjá, en época de secas, en una lancha cargada de 6 m se navegan 4 km/h, dejando que la corriente ayude la mayor parte del tiempo; mientras que río arriba se navegan 3 km/h. Finalmente, en el río Lacantún, con mayor corriente, se alcanzan río abajo hasta 6 km/h, mientras que río arriba solamente se avanza 3 km/h.

Los cálculos de recorridos en canoa al interior de una laguna se pueden apreciar en la siguiente tabla (figura 297).

CÁLCULOS EN KM/HR DE RECORRIDO EN CANOA POR LAGUNA

Distancia-Tiempo	*Autor*	*Laguna*
2.3 km/hr	Lizardi (1960)	Laguna Lacanhá
2.4 km/hr	Dato empírico de Joel Palka y Josuhé Lozada	Laguna Mensabak Laguna Nahá Laguna Pethá

Figura 297. Cuadro que muestra los cálculos en km/h de recorrido en canoa por las lagunas.

Tal como se puede apreciar en esta figura, los cálculos de recorrido en canoa por las lagunas son escasos. En el informe de Lizardi (1960), cuando hace la descripción de su traslado desde Lacanjá Chansayab al norte de Laguna Lacanhá, menciona que tardó una hora en recorrer la laguna en canoa de norte a sur, por lo que al medir las dimensiones de Laguna Lacanhá en SIG el resultado fue de 2.3 km.

Por nuestra parte, hemos hecho nuestros cálculos de recorrido en lancha sin motor por Laguna Mensabak, Laguna Nahá y Laguna Pethá, obteniendo un promedio de 2.4 km/h.

Hemos hecho una revisión de la información disponible en la literatura sobre los cálculos de distancia y tiempo de recorrido a pie y en canoa por los caminos y cuerpos de agua aplicables al tema de las peregrinaciones lacandonas, pero para calcular los días que tardaba la gente en trasladarse de un punto a otro necesitamos averiguar cuántas horas constituían una jornada de recorrido y cuántos kilómetros se recorrían en una jornada.

Se estima que una jornada de recorrido tiene ocho horas de inversión, seis horas más para el reposo, dos horas para actividades diversas (miscelánea) y, finalmente, ocho horas para dormir (Drennan, 1984: 105).

Para el cálculo de los kilómetros que se recorren en una jornada se cuenta con la siguiente información (figura 298).

Adams (1978) calcula que en una jornada se recorren de 31 a 36 km, tomando como referencia las tierras altas y el Petén guatemalteco.

Para el altiplano central mexicano, Drennan (1984) propone un total de 36 km de recorrido en una jornada. Para esta misma región,

CÁLCULOS DE KM RECORRIDOS EN UNA JORNADA APLICABLE A MESOAMÉRICA

Distancia-tiempo	*Autor*	*Región*
31-36 km en 1 jornada	Adams (1978)	Tierras Altas y Petén guatemalteco
36 km en 1 jornada	Drennan (1984)	Altiplano Central mexicano
19-32 km en 1 jornada	Hassig (1988)	Altiplano Central mexicano
21-28 km en 1 jornada	Hassig (2006)	Altiplano Central mexicano
30 km en 1 jornada	Grube (2006)	Altiplano guatemalteco
30 km en 1 jornada	Silva (2011)	Palenque
30 km en 1 jornada	Hernández (2014)	Valle de México y Centro de Veracruz

Figura 298. Cuadro que muestra los cálculos de km recorridos en una jornada.

Hassig (1988) en un principio calculó de 19 a 32 km de recorrido por jornada, pero tiempo después optó por un cálculo de entre 21 y 28 km en una jornada.

No obstante, nos hemos inclinado por el cálculo de no más 30 km de recorrido en una jornada, el cual comparten autores como Grube (2006), Silva (2008) y Hernández (2014); los dos primeros autores centran su cálculo en el área maya y el último en el valle de México y el centro de Veracruz.

Respecto a la metodología, primero se realizó la búsqueda de insumos cartográficos para su procesamiento en el programa ArcGIS 10.2. Estos insumos constan de *shapefiles* proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), El Colegio de la Frontera Sur (Ecosur) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Los *shapefiles* que fueron utilizados para la presente investigación son los relacionados con la altimetría, cuerpos de agua (ríos, lagunas y arroyos) y sitios arqueológicos, principalmente.

Como parte del procedimiento de análisis, se cargó en el ArcGIS 10.2 la capa de altimetría para la Selva Lacandona y el Petén guatemalteco, la cual contiene una malla regular de puntos de altitud que representa la elevación media de la superficie, de manera que se logró delimitar el área de estudio con exactitud. Posteriormente, se obtuvo una red de triángulos irregulares (TIN) mediante la capa de altimetría del área de estudio para obtener el modelo digital de elevación (DEM).

Respecto a la capa de cuerpos de agua, lamentablemente muchas instituciones trabajan a escalas muy amplias y no cuentan con un registro minucioso de las formas exactas de las lagunas, las cuales son importantes para el presente estudio. En ese sentido, se utilizaron

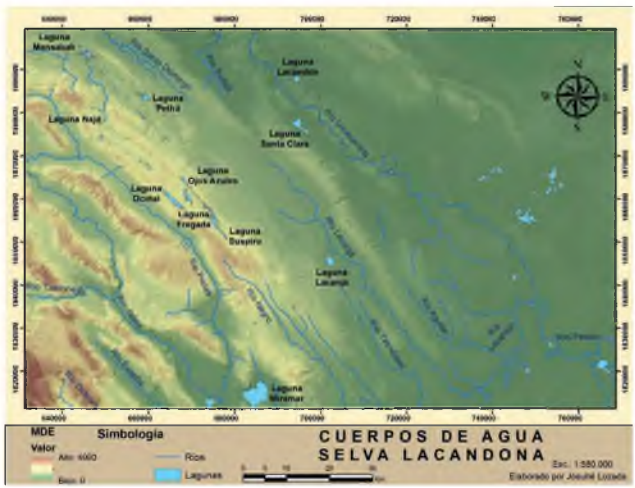


Figura 299. Mapa que muestra los cuerpos de agua en la Selva Lacandona.

las cartas topográficas del INEGI georreferenciadas para el área que cubre la Selva Lacandona, así como imágenes de satélite SPOT multiespectral de tres bandas tomadas en el año 2014 tanto para la Selva Lacandona como para el Petén guatemalteco. De esta manera, se tuvo que rodalizar cada cuerpo de agua para poder obtener la forma correcta de cada una de las lagunas. Finalmente, se obtuvo una capa de cuerpos de agua con un alto grado de precisión (figura 299).

Tras haber realizado el MDE y haber cargado la capa de cuerpos de agua, se procedió a posicionar los sitios arqueológicos de interés (figura 300); utilizando los datos proporcionados por la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos e Históricos del INAH y los datos de campo colectados por el autor. No obstante, algunos sitios tuvieron que ser posicionados con ayuda de otros mapas, tanto antiguos como modernos, principalmente aquellos localizados en

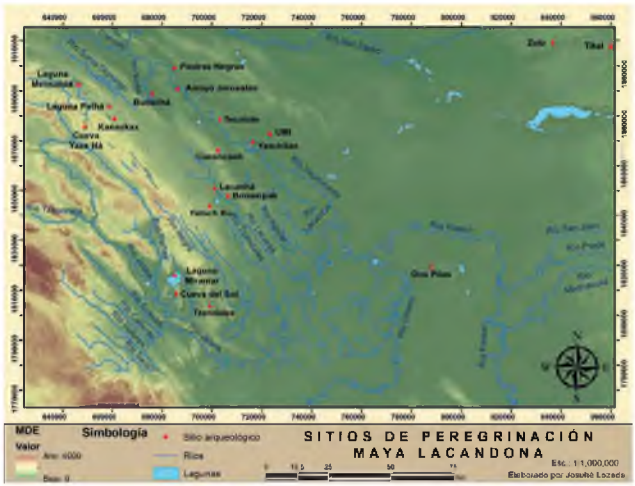


Figura 300. Mapa que muestra los sitios con evidencia de peregrinaciones mayas lacandonas.

la parte del territorio guatemalteco, cuyas coordenadas son de difícil acceso.

Una vez cargados los sitios arqueológicos de interés se procedió a realizar el cálculo de rutas óptimas también conocido como rutas de coste mínimo, que se refiere al desplazamiento del ser humano por el territorio y al grado de accesibilidad entre sitios.

El cálculo de rutas óptimas entre sitios de un mismo periodo cronológico ha sido exitoso en diversos estudios arqueológicos (Anaya Hernández *et al.*, 2011; López Romero, 2005; Vilanou Vallès *et al.*, 2010), ya que permite modelar el movimiento a pie de las personas a través del territorio, funcionando como modelos predictivos en arqueología del paisaje, teniendo en cuenta diferentes variables, como la influencia de la pendiente o la presencia de accidentes topográficos y cuerpos de agua.

El desplazamiento entre dos puntos del espacio implica un coste. Por regla general, cuanto más alejados estén dos puntos, más coste en

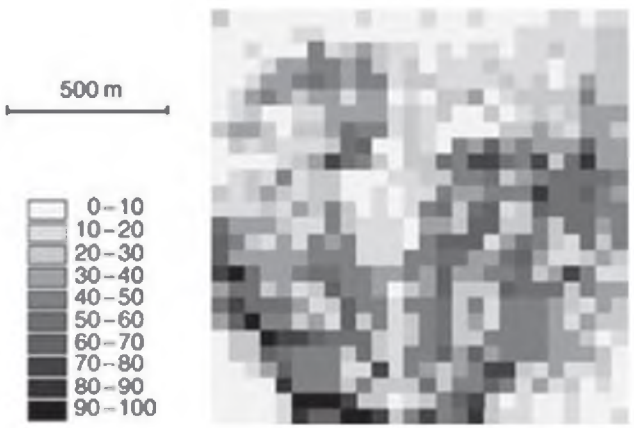


Figura 301. Valores acumulados por pixel que conforman una capa ráster. Tomado de Llobera (2005: 184).

tiempo y energía supondrá desplazarnos. Se define el coste como la resistencia que presenta el medio por el que nos desplazamos en un punto concreto (Vilanou Vallès *et al.*, 2010).

El cálculo de rutas óptimas mediante SIG basa su análisis en el cálculo de valores acumulativos de las diferentes celdas o pixeles de una determinada capa ráster (figura 301). Dicha capa representa la dificultad o coste de desplazamiento de un determinado territorio, de este modo, con ayuda de un programa especializado, se puede seleccionar la ruta óptima para unir dos puntos determinados, donde la sima de los valores de todas las celdas sea la más baja y, por tanto, la que equivaldrá a un menor esfuerzo en el desplazamiento (López Romero, 2005: 98-99).

En este sentido, dada una celda origen y un conjunto de celdas destino que se encuentren en línea recta, se presentarán diferentes niveles de facilidad para recorrer la distancia entre dos puntos o sitios espacialmente georreferenciados (aplicación de costes) (Vilanou Vallès *et al.*, 2010).

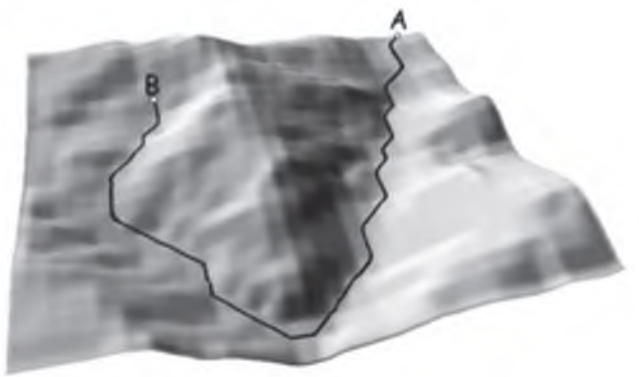


Figura 302. Ejemplo de un cálculo de ruta óptima tomando en cuenta el coste de desplazamiento por superficie de fricción. Tomado de Llobera (2005: 183).

El cálculo de rutas óptimas retoma elementos del modelo anisotrópico, que entiende el coste que supone recorrer una superficie de fricción entre dos puntos georreferenciados sobre un modelo digital de elevación. Aquí el valor de coste de las celdas no es único, ya que depende de la dirección que se tome al cruzar la celda sobre la capa ráster (figura 302).

Una superficie de fricción en la terminología aplicada en los SIG es una capa que contiene una variable de coste como lo representa la capa de pendientes o curvas de nivel. En este mismo sentido, la pendiente es un elemento anisotrópico, ya que para el presente estudio nos interesa la relación entre esfuerzo y la pendiente.

De esta manera, el proceso de análisis de capas que contengan variables que representen esta resistencia (altimetría) permitirá calcular el coste total de desplazarse a lo largo de la capa, pero también permitirá establecer la mejor ruta para hacer dicho desplazamiento al calcular cuál es el punto de destino más cercano (distancia entendida como coste) y, con su coste, calcular el camino mínimo para desplazarse de un sitio a otro minimizando el esfuerzo.

A diferencia de los estudios tradicionales de arqueología espacial, que sólo tomaban en consideración la distancia euclidiana entre dos puntos (patrón de asentamiento, teoría del lugar central, vecino más cercano, modelo gravitacional y polígonos de Thiessen), el presente estudio considera dos variables de interés: el relieve y los cuerpos de agua.

La variable del relieve es importante de considerar en torno a la Selva Lacandona y el Petén guatemalteco, toda vez que representa una región con valles intermontanos, donde atraviesan varias sierras.

La variable de los cuerpos de agua es fundamental para nuestro estudio, ya que la Selva Lacandona se caracteriza por presentar una amplia red hidrológica constituida por grandes lagos de origen kárstico, que funcionan como reservorios y abastecimiento de agua de los principales ríos que irrigan la porción central y sur de la región (ríos Lacanjá, San Pedro, Tzendales, Negro, Perlas y Azul), los cuales desembocan al sur del río Lacantún. Este sistema representa 53%

de la cuenca del río Usumacinta (Lazcano-Barrero y Vogt, 1992). Este último río es considerado uno de los más caudalosos de la república mexicana (Conagua, 2007) y desde tiempos prehispánicos ha representado una ruta de comunicación crucial.

En ambas variables, la accesibilidad será definida como el cálculo basado en dos componentes: la fricción, que representa la facilidad para recorrer un terreno, y la distancia, entendida como el espacio que se recorre entre dos lugares determinados (López Romero, 2005: 105).

Para entender este procedimiento de manera técnica, primero se posicionan cuatro puntos georreferenciados en el SIG de manera que cubran el área total donde se realizará el análisis espacial. Posteriormente, se inicia ArcToolbox y se selecciona Spatial Analyst para ejecutar las herramientas de coste-distancia, que permiten analizar cuál es el el menor coste-distancia acumulativo sobre una superficie para identificar una fuente o sitio de interés.

Después, se ejecuta el vínculo de menor coste para definir al vecino más cercano en las celdas de la grilla, tomando en cuenta el coste acumulativo por dirección. Finalmente, con la herramienta ruta de coste, que retoma elementos del modelo anisotrópico donde el valor de coste de las celdas depende de la dirección que se tome al cruzar la celda sobre la capa ráster, es posible trazar la ruta óptima de un sitio a otro.

Es importante considerar que, dependiendo del objetivo de la caminata, ya sea con fines comerciales o con fines rituales, hay que considerar ciertas diferencias, por ejemplo, una ruta de comercio va a tener una velocidad promedio diferente a una ruta ritual. La ruta comercial puede tener las facilidades de paso (tierra apisonada, la falta de cambios de altura bruscos y la falta de vegetación en medio de los caminos, entre otros factores), mientras que los recorridos rituales pueden suceder con una frecuencia menor y, por ende, contar con obstáculos naturales durante el paso.

Cabe mencionar que el cálculo de desplazamiento tanto por agua como por tierra están sujetos a errores, ya que en el primero entran otras variables como la presencia de corrientes o rápidos, obs-

trucciones de la navegación (presencia de troncos o rocas), cambios en las condiciones hidrológicas y en los cursos de los ríos, mientras que en el segundo se tendrían que considerar variables como la altura y densidad de la vegetación, obstrucciones al paso de los caminantes (animales o grupos enemigos) y cambios en las condiciones climáticas.

Pese a estas últimas variables contingentes y de difícil verificación, para fines analíticos se decidió dividir los cálculos de rutas óptimas en cuatro áreas de cobertura. Las primeras dos siguen la misma división propuesta por los etnólogos con base en fundamentos lingüísticos y sobre bases materiales (Baer y Merrifield, 1981: 9), es decir, la región de los lacandones del norte y los lacandones del sur (figura 303). La tercera área de cobertura se centra en los lacandones del grupo río Jataté y en los lacandones del grupo San Quintín, cerca de Laguna Miramar. Mientras que la cuarta y última área de cobertura se centra en la mo-

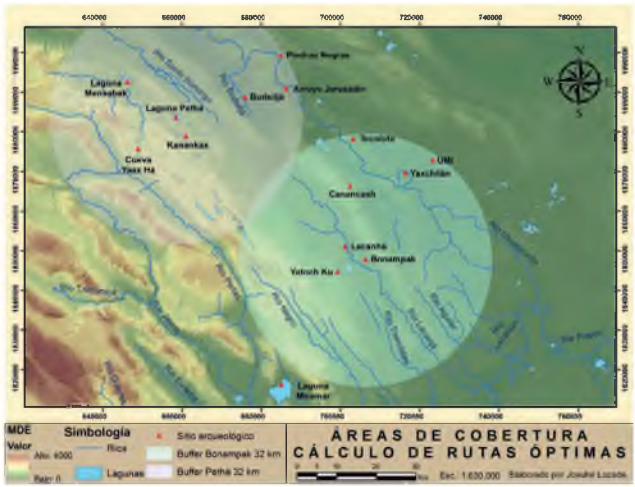


Figura 303. Mapa que muestra las áreas de cobertura para la aplicación del cálculo de rutas óptimas de las primeras dos áreas de cobertura.

vilidad de los grupos hablantes del maya yucateco, quienes radicaban en la región de Tikal.

Para el cálculo de las rutas de coste mínimo de las dos primeras áreas de cobertura se realizó un *buffer* sobre el sitio Laguna Pethá de 32 km, que abarcó desde el noreste hasta el sitio de Piedras Negras y Arroyo Jerusalén (representando la movilidad de los lacandones del norte), y el otro *buffer* se realizó sobre Bonampak con otros 32 km radiales, que abarcó desde el norte hasta el sitio de Tecolote y al noreste hasta Yaxchilán y UMI (representando la movilidad de los lacandones del sur).

De esta manera se realizaron los cálculos para ambos grupos tomando como punto de partida los asentamientos de los lacandones etnográficos registrados por Frans Blom hacia 1949, que eran Laguna Mensabak, Monte Líbano y Grupo Arroyo Santo Domingo, en el

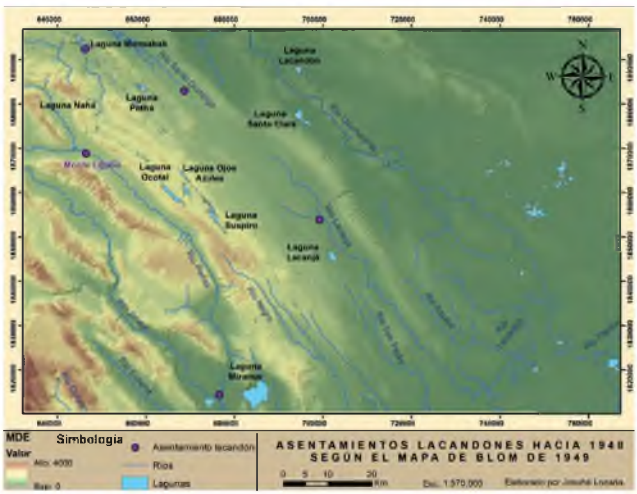


Figura 304. Asentamientos lacandones, basado en Blom (1949), elaborado por Josuhé Lozada.

caso de los lacandones del norte, y el asentamiento del Grupo Río Lacanjá, en el caso de los lacandones del sur (figura 304).

Se retomaron los datos de Blom (1949) para la reconstrucción de estas rutas (figura 305), pues hacia el siglo XIX los lacandones solían tener una mayor movilidad de asentamientos por razones prácticas y políticas, en cambio, a mediados del siglo XX los asentamientos lacandones eran más fijos y pueden utilizarse como puntos clave en las rutas óptimas.

Sobre la tercera área de cobertura, se realizó el cálculo de coste mínimo, tomando en cuenta los datos proporcionados por Blom (1949), quien registró dos asentamientos lacandones habitando esa zona: los lacandones de Grupo San Quintín y los de Grupo Jataté, que constituyeron el punto de partida para la reconstrucción de estas rutas.

Mientras que para la cuarta área de cobertura, como se comentó, retomamos el dato sobre el pueblo histórico de Tical del que se menciona que, hacia el siglo XIX, habitaba el sitio prehispánico de Tikal (Moholy-Nagy, en prensa, citado en Palka, 2009). Desde este punto se analizó la ruta hacia El Zotz.

Cálculo de rutas óptimas entre los lacandones del norte hacia Yaxchilán

Respecto a los lacandones del norte (figura 305), se observan dos rutas en el mapa resultante. Una ruta de peregrinación pudo haber salido desde Monte Líbano con dirección al noreste pasando por la cueva Yaax Há hasta Kanankax.

Desde Kanankax seguirían por una ruta con dirección al noreste hacia el asentamiento de los lacandones de Arroyo Santo Domingo, luego hacia Budsilhá y después seguirían el camino hacia el sureste por el lado mexicano, pasando por Arroyo Jerusalén hasta Laguna Santa Clara.

Laguna Santa Clara pudo servir como lugar de abastecimiento de recursos alimenticios y agua para luego atravesar la laguna en cayuco y

Figura 305. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los lacandones del norte.

seguir el camino hacia Canancash y, finalmente, ir en dirección hacia Yaxchilán entrando por el lado este del meandro, navegando río abajo por el Usumacinta hasta llegar a Yaxchilán.

El recorrido de la primera ruta habría implicado para los mayas lacandones atravesar, según nuestros cálculos, un total de 111.5 km desde Monte Líbano hasta Yaxchilán, que se recorrerían en 6.7 días aproximadamente (figura 306).

La segunda ruta saldría desde el asentamiento de los lacandones de Mensabak, quienes tomarían dirección hacia el sureste a Laguna Pethá para luego incorporarse a la primera ruta a Yaxchilán vía Kanankax o seguir el camino hacia Piedras Negras.

Una vez en Piedras Negras, con dirección a Yaxchilán, es más factible hacer el recorrido por tierra. Cuestión que también pudo suceder durante el periodo Clásico con el llamado viaje de retorno de Yokib a Pa'Chan, siguiendo la ruta por el valle intermontano de La Pasadita (Aliphat y Caso Barrera, 2006: 895).

RECORRIDO DE MONTE LÍBANO A YAXCHILÁN

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (Km/Hr)*	*Distancia (Km)*	*Tiempo (Hr)*	*Jornadas (Días)*
Monte Líbano	Cueva Yaax há	Terrestre	2.5	7.7	3.08	0.38
Cueva Yaax há	Kanankax	Terrestre	1.2	13.2	11	1.37
Kanankax	Lacandones arroyo Santo Domingo	Terrestre	2.5	9.3	3.72	0.46
Lacandones arroyo Santo Domingo	Budsiljá	Terrestre	1.2	9.6	8	1
Budsiljá	Laguna Santa Clara	Terrestre	2.5	25.4	10.16	1.27
Camino Budsiljá	Arroyo Jerusalén	Terrestre	2.5	8.6	3.44	0.43
Noroeste Laguna Santa Clara	Sureste Laguna Santa Clara	Navegación	2.4	4	1.66	0.20
Sureste Laguna Santa Clara	Canancash	Terrestre	2.5	11.8	4.72	0.59
Canancash	Yaxchilán	Mixta	2.5	21.9	8.76	1
			Total	111.5	54.54	6.7

Figura 306. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido de Monte Líbano hasta Yaxchilán. Elaboración propia.

El viaje río arriba por el Usumacinta pudo ser tedioso y lento, debido a los desafiantes rápidos que se forman en diversos puntos, lo que pudo llevar a los antiguos mayas a abandonar sus canoas y trasladarse por tierra hasta el siguiente tramo navegable, tomando caminos en sitios de porteo (Anaya Hernández *et al.*, 2011).

Además de los rápidos, existen varias zonas de remolinos que se generan en diversas partes del río Usumacinta y que fueron mapeadas por Canter (2007).

El viaje a pie debió ofrecer una alternativa más segura y a veces más eficiente para las peligrosas aguas rápidas del río Usumacinta (Golden *et al.*, 2008: 728). Esta ruta a pie se define por una serie de

valles que corren paralelos al río, de noroeste a sureste, en cuyos pasos de montaña generalmente hay un centro político primario o secundario del periodo Clásico (Anaya Hernández, 2005).

Por estas razones, es probable que los mayas lacandones hayan optado por tomar el trayecto por tierra desde Piedras Negras hacia Laguna Lacandón por el suroeste para abastecerse de recursos. Luego de cruzar por cayuco Laguna Lacandón, la ruta siguió hacia el sitio Tecolote, localizado a lo largo de un sistema de paso del valle con dirección a Yaxchilán.

Al llegar a Tecolote, la ruta pudo haber tomado la dirección cercana al sitio clásico de La Pasadita (Aliphat y Caso Barrera, 2006) para luego meterse hasta Yaxchilán.

El recorrido de la segunda ruta habría implicado para los mayas lacandones atravesar, según nuestros cálculos, un total de 97.3 km desde Laguna Mensabak hasta Yaxchilán, que se recorrerían en 4.8 días aproximadamente (figura 307).

RECORRIDO DE MENSABAK A YAXCHILÁN

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (km/hr)*	*Distancia (km)*	*Tiempo (hr)*	*Jornadas (días)*
Laguna Mensabak	Laguna Pethá	Terrestre	2.5	15.4	6.16	0.77
Laguna Pethá	Piedras Negras	Terrestre	2.5	31.8	12.72	1.59
Piedras Negras	Laguna Lacandón	Terrestre	2.5	14.3	5.72	0.71
Noroeste Laguna Lacandón	Sureste Laguna Lacandón	Navegación	2.4	1.5	0.62	0.07
Sureste Laguna Lacandón	Tecolote	Terrestre	2.5	14.1	5.64	0.70
Tecolote	Yaxchilán	Terrestre	2.5	20.2	8.08	1.01
			Total	97.3	38.94	4.85

Figura 307. Cálculos de distancia y tiempo del recorrido de Laguna Mensabak hasta Yaxchilán. Elaboración propia.

Nuestros datos son similares a lo registrado por el etnólogo Soustelle en 1937, quien reportó que de Laguna Pethá a Yaxchilán los lacandones hacían cuatro días de recorrido: "De Peljá (Laguna Pethá) se necesitan cuatro días para llegar a la ciudad en ruinas (Yaxchilán). Los peregrinos cada vez que paran por la noche realizan algunas operaciones rituales, ya que, en zonas remotas de la selva, se observan restos del culto. Permanecen en Yaxchilán por un día para quemar copal y luego vuelven a su caribal" (Soustelle, 1937: 174).

Además, estos datos nos parecen convincentes, ya que personalmente pude corroborar las rutas señaladas en el mapa con mis informantes lacandones de la comunidad de Mensabak, quienes incluso me señalaron algunas imprecisiones en el mapa que tuve oportunidad de corregir.

Cálculo de rutas óptimas entre los lacandones del sur hacia Yaxchilán

Entre los lacandones del sur es posible visualizar tres rutas, la primera que va de Lacanjá Chansayab hacia Yaxchilán, la segunda que va de Lacanjá Chansayab a Yatoch Ku y la tercera que va de Unión Maya Itzá hacia Yaxchilán.

Sobre la primera ruta, que va de Lacanjá Chansayab hacia Yaxchilán, creemos que pudo haberse utilizado un trayecto similar a la ruta prehispánica que comunicó los sitios del periodo Clásico de Lacanhá, Bonampak y Yaxchilán (figura 308).

Esta ruta de peregrinación comienza en la comunidad de Lacanjá Chansayab con dirección al sureste hacia el sitio Lacanhá. Posteriormente, se cruza el río Lacanhá hasta llegar a Bonampak.

Desde Bonampak se pasa a través de la Sierra Cojolita, del otro lado de la sierra se camina con dirección al río Usumacinta. Una vez en el río, se toma la ruta fluvial río abajo rodeando el sector este del meandro para finalmente llegar a Yaxchilán.

El recorrido de esta ruta habría implicado para los mayas lacandones atravesar, según nuestros cálculos, un total de 47.1 km desde

Figura 308. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los lacandones del sur.

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (Km/Hr)*	*Distancia (Km)*	*Tiempo (Hr)*	*Jornada (días)*
Lacandones Grupo Río Lacanjá	Lacanhá	Terrestre	2.5	3.7	1.48	0.18
Lacanhá	Bonampak	Terrestre	2.5	7	2.8	0.35
Bonampak	Yaxchilán	Mixta	2.5; 1.2 y 0.7	36.4	16.4	2.05
			Total	47.1	21	2.5

Figura 309. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde el asentamiento Grupo Río Lacanjá hasta Yaxchilán. Elaboración propia.

el asentamiento lacandón del Grupo Río Lacanjá hasta Yaxchilán, que se recorrerían en 2.5 días aproximadamente (figura 309).

Nuevamente, nuestros cálculos son similares a lo registrado por la antropóloga Marie-Odile Marion, quien registró que de Lacanjá

Chansayab a Bonampak los lacandones hacían dos horas de camino aproximadamente (Marion, 1999: 75).

Aunque, por otra parte, los cálculos de Marion (1999: 75) para determinar el traslado a pie desde Lacanjá Chansayab a Yaxchilán son de sólo seis horas. Con base en nuestro estudio consideramos que su cálculo queda demasiado corto, por lo que es probable que su informante no le haya dado el dato correctamente.

La segunda ruta fue reconstruida con base en la información de Lizardi (1960), quien realizó un recorrido desde el caribal de Lacanjá Chansayab hasta el sitio de Yatoch Ku, seguramente con ayuda de algún guía lacandón.

Como ya se comentó en el apartado sobre el sitio de Yatoch Ku, Lizardi caminó hacia el sur para llegar al norte de Laguna Lacanjá, luego cruzó dicha laguna en cayuco, de allí caminó hacia el suroeste subiendo algunas elevaciones y al alcanzar el camino a Tzendales tomó hacia el noroeste, lugar donde posicionó el sitio de Yatoch Ku (Lizardi, 1960).

Dicho recorrido le llevó siete horas caminando y una hora navegando por Laguna Lacanhá (Lizardi, 1960), lo cual da un total de ocho horas.

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (Km/Hr)*	*Distancia (Km)*	*Tiempo (Hr)*	*Jornada (Días)*
Lacandones Grupo Río Lacanjá	Lacanhá	Terrestre	2.5	3.7	1.48	0.18
Lacanjá	Norte Laguna Lacanjá	Terrestre	2.5	4.4	1.76	0.22
Norte Laguna Lacanjá	Sur Laguna Lacanjá	Navegación	2.4	2.3	0.95	0.11
Sur Laguna Lacanjá	Yatoch ku	Terrestre	2.5	2.7	1.08	0.13
			Total	13.1	5.27	0.64

Figura 310. Cálculos de distancia y tiempo del recorrido desde Lacanjá Chansayab hasta Yatoch Ku. Elaboración propia.

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (km/hr)*	*Distancia (km)*	*Tiempo (hr)*	*Jornada (días)*
Yaxchilán	UMI	Terrestre	2.5	8.1	3.24	0.40
			Total	8.1	3.24	0.40

Figura 311. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Lacanjá Chansayab hasta Yatoch Ku. Elaboración propia.

El mismo recorrido a paso de lacandón habría implicado atravesar, según nuestros cálculos, un total de 13.1 km desde el asentamiento lacandón de Lacanjá Chansayab hasta Yatoch Ku, que se recorrerían en 5.27 horas aproximadamente o en poco más de media jornada (figura 310).

Finalmente, la tercera ruta que podemos comentar va de Yaxchilán a Unión Maya Itzá, localizado en el Petén guatemalteco, cuyo recorrido a pie habría implicado para los mayas lacandones atravesar, según nuestros cálculos, un total de 8.1 km desde Yaxchilán hasta UMI, que se recorrerían en 3.24 horas aproximadamente o en poco menos de media jornada (figura 311).

Cálculo de rutas óptimas entre los lacandones del área de Laguna Miramar

Entre los lacandones de la región de Laguna Miramar se identifican dos grupos asentados hacia 1949, que son los lacandones del Grupo San Quintín y los lacandones del Grupo Río Jataté, según el mapa de Frans Blom (1949).

A partir de estos dos asentamientos se observan tres rutas, la primera de ellas parte desde el asentamiento lacandón de San Quintín, ubicado entre el río Jataté y el río Perlas, la cual toma una dirección al noreste justo en una vereda que Blom (1950) registra como Chanibal (figura 312).

Al llegar al oeste de Laguna Miramar se pudo continuar el trayecto navegando por dicha laguna (figura 313), siempre bordeando la península norte para evitar el oleaje o los remolinos que se generan en determinados puntos del cuerpo de agua. De esta forma, se podría visitar el risco con pinturas, algunas de las cuales podrían ser de autoría maya lacandona.

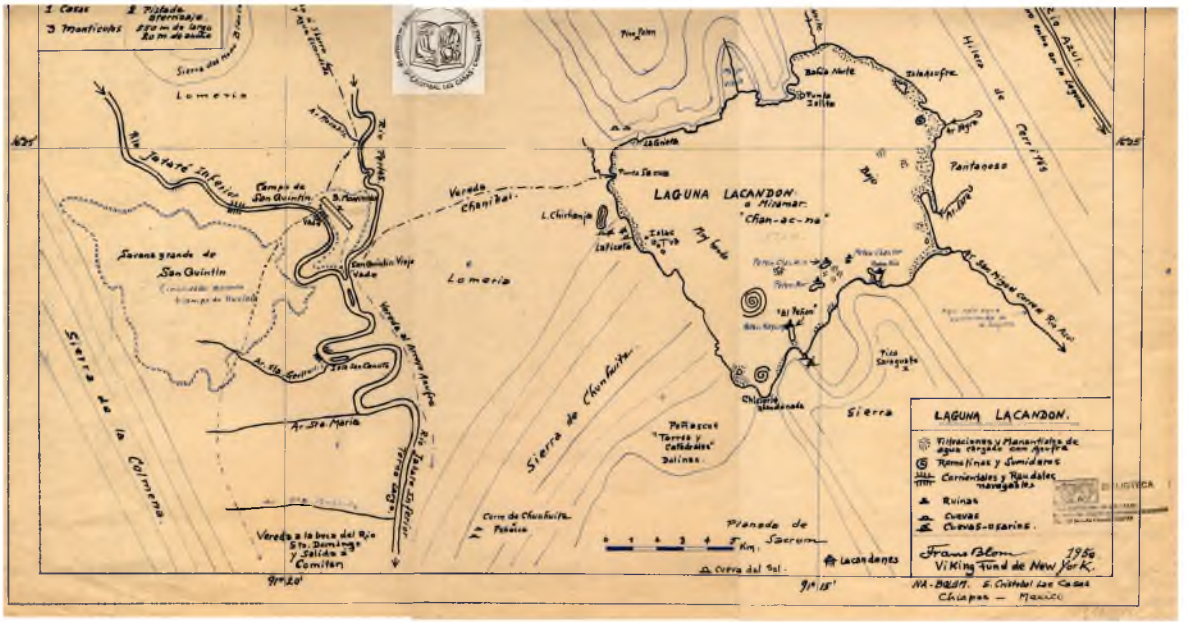


Figura 312. Mapa de Laguna Miramar. Tomado de Frans Blom (1950). Cortesía de la Asociación Cultural Na Bolom, A. C.

Figura 313. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los lacandones de la región de Laguna Miramar.

La primera ruta, según nuestros cálculos, habría implicado atravesar un total de 8.9 km desde el asentamiento lacandón del Grupo San Quintín hasta el risco de Las Pinturas en Laguna Miramar, que se recorrerían en 3.57 horas aproximadamente o en poco menos de media jornada (figura 314).

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (km/h)*	*Distancia (km)*	*Tiempo (h)*	*Jornadas (d)*
Lacandones Grupo San Quintín	Noroeste de Laguna Miramar	Terrestre	2.5	5.4	2.16	0.27
Noroeste de Laguna Miramar	Risco de Las Pinturas	Navegación	2.4	3.4	1.41	0.17
			Total	8.8	3.57	0.44

Figura 314. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Grupo San Quintín hasta el risco de Las Pinturas de Laguna Miramar. Elaboración propia.

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (Km/Hr)*	*Distancia (Km)*	*Tiempo (Hr)*	*Jornadas (Días)*
Lacandones Grupo Río Jataté	Cueva del Sol	Terrestre	2.5	10.5	4.2	0.52
Cueva del Sol	Sur Laguna Miramar	Terrestre	2.5	0.8	0.32	0.04
Sur Laguna Miramar	Norte Laguna Miramar	Navegación	2.4	8.5	3.54	0.44
			Total	19.8	8.06	1

Figura 315. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Grupo Río Jataté hasta el risco de Las Pinturas de Laguna Miramar. Elaboración propia.

La segunda ruta saldría desde el asentamiento lacandón del Grupo Río Jataté con dirección al noreste, cruzando el río Azufre, en un paso entre dos elevaciones montañosas (con presencia de peñascos y dolinas), conocido como la planada de Sacrum, Sic Rum o "tierra blanca" (Baer y Merrifield, 1981: 55), hasta llegar a la Cueva del Sol.

Una vez en la Cueva del Sol, se podía seguir hacia el norte para llegar al lado sur de Laguna Miramar, para después tomar un cayuco y bordear el lado oeste de la laguna, evitando las áreas de remolinos, para finalmente adentrarse hasta el risco de Las Pinturas.

Este recorrido debió haber implicado atravesar un total de 19.8 km, que se pudieron recorrer en 8.06 horas o en una jornada (figura 315).

Finalmente, la tercera ruta va del mismo asentamiento lacandón del Grupo Río Jataté, pasando por la planada Sacrum, hasta llegar a la Cueva del Sol. Posteriormente, se podía tomar hacia el sureste pa-

Origen	*destino*	*Vía*	*Velocidad (Km/Hr)*	*Distancia (Km)*	*Tiempo (Hr)*	*Jornadas (Días)*
Lacandones Grupo Río Jataté	Cueva del Sol	Terrestre	2.5	10.5	4.2	0.52
Cueva del Sol	Tzendales	Terrestre	2.5	9.2	3.68	0.46
Cueva del Sol	Tzendales	Terrestre	1.2	8.2	6.83	0.85
			Total	27.9	14.71	1.83

Figura 316. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Grupo Río Jataté hasta Tzendales. Elaboración propia.

sando algunas elevaciones montañosas y el río Azul; con ello, se podía llegar hasta el sitio arqueológico Tzendales, situado tentativamente en el área que se puede ver en el mapa.

Este recorrido, según nuestros cálculos, habría implicado atravesar 27.9 km, que se caminarían en 14.71 horas o casi dos jornadas de camino (figura 316).

Sobre la presencia de incensarios lacandones en el sitio Tzendales, es posible que a estas ruinas también haya llegado otro grupo lacandón situado en la porción sur de la cuenca que riega el río Tzendales o al suroeste del río Lacanjá (Baer y Merrifield, 1981: 42), conocido como el Grupo de Tzendales.

Al comparar las tres rutas, la primera de ellas resulta la óptima, con medio día de recorrido en total, saliendo desde el asentamiento del Grupo San Quintín hasta Laguna Miramar, mientras que la segunda ruta toma el doble de tiempo desde el asentamiento del Grupo Río Jataté hasta la parte norte de Laguna Miramar. Finalmente, la ruta más tardada sería entre el asentamiento del Grupo Río Jataté y el sitio arqueológico Tzendales con casi dos días de recorrido.

Cálculo de rutas óptimas entre los mayas yucatecos del área de Tikal

El Zotz, que es el sitio más cercano a Tikal, pudo haberse mantenido autónomo durante buena parte del Clásico e incluso pudo haber enviado a una rama de la familia real a colonizar Yaxchilán (Houston *et al.*, 2007).

Como se ha comentado, en Tikal se tiene registro de un asentamiento maya yucateco del siglo XIX que pudo haber hecho uso de El Zotz como un sitio de peregrinación, dada su cercanía y la similitud de los incensarios allí localizados.

Por esta razón, decidimos correr los cálculos de rutas óptimas entre Tikal y El Zotz, los cuales arrojaron una ruta que va de este a oeste casi en línea recta (figura 317).

Dicha ruta arrojó un total de 23.8 km, que se pudieron caminar en 9.52 horas o en poco más de una jornada de recorrido (figura 318).

Figura 317. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los mayas yucatecos del asentamiento de Tikal.

Origen	*Destino*	*Vía*	*Velocidad (Km/Hr)*	*Distancia (Km)*	*Tiempo (Hr)*	*Jornadas (días)*
Tikal	Zotz	Terrestre	2.5	23.8	9.52	1.19
			Total	23.8	9.52	1.19

Figura 318. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Tikal hasta El Zotz. Elaboración propia.

Como se aprecia en el mapa resultante, la ruta salió desde Tikal con dirección al oeste pasando por una zona semimontañosa para luego adentrarse en un valle hasta llegar al inicio de otras elevaciones terrestres y poder concluir el recorrido con la llegada a El Zotz.

Podemos concluir este capítulo afirmando que hay una clara distinción entre los incensarios del sureste, los del noroeste y los del área de Tikal. Cabe mencionar que en Laguna Mensabak y Laguna Pethá no se han encontrado incensarios de la región de San Quintín (Soustelle, 1937) ni viceversa.

Los incensarios localizados en Yaxchilán, así como los de Piedras Negras, son más estilizados y presentan una técnica más desarrollada de producción y de decoración, asociada más al grupo del sureste que a los lacandones del noroeste. La forma de la boca de los incensarios de Yaxchilán y la orientación de la cara son más parecidas a las de la región de San Quintín.

A finales del siglo XIX es posible que esta técnica haya sido extendida desde San Quintín hacia el norte (Soustelle, 1937).

En cuanto a los incensarios del noroeste, éstos presentan una técnica mucho más delimitada geográficamente, compartida por clanes estrechamente relacionados (Soustelle, 1937: 49), localizados en Laguna Mensabak y Laguna Pethá.

Los incensarios de Tikal, como se ha argumentado, corresponden a un estilo que recuerda mucho a los incensarios lacandones, pero pudieron haber sido elaborados por hablantes de maya yucateco, quienes migraron desde la península de Yucatán durante la llamada Guerra de Castas a mediados del siglo XIX, para finalmente internarse al Petén guatemalteco y posteriormente a la selva de Chiapas, donde tuvieron contacto cultural con otros grupos mayas, como los lacandones.

El Petén sirvió como refugio de muchos yucatecos, itzaes, quejaches, mopanes y chinamitas, quienes escaparon de la presión política en tiempos prehispánicos y coloniales.

Para finalizar este capítulo, cabe mencionar que después de todos estos cálculos se concluye que el paisaje ritual de los lacandones se compone de paradas obligadas en los puntos donde viven los dioses mayas lacandones, como en lagunas, cuevas, riscos con arte rupestre y sitios con arquitectura del periodo Clásico.

Los elementos anímicos en este paisaje ritual selvático se ponen de manifiesto en la presencia de agua, paredones rocosos con pinturas y grabados, así como de templos mayas del periodo Clásico que fueron considerados como dioses por los lacandones.

Las rutas de las peregrinaciones mayas lacandonas obedecen a los lugares sagrados que tienen que visitar durante el camino, pero

resulta interesante que dichos espacios generalmente están asociados a cuerpos de agua, donde se pueden abastecer de recursos, ello indica que lo sagrado está conectado directamente con el tema del agua.

Las rutas reconstruidas mediante SIG atraviesan los territorios ancestrales de estas entidades anímicas, procurando guiarse por la presencia de las lagunas. Los cuerpos de agua resultan ser entonces los conectores de estos caminos sagrados que marcan corredores naturales situados en valles intermontanos, lo que facilita el recorrido a pie y la apropiación de recursos vitales como agua y comida, que formaron parte de la carga indispensable para estos caminantes.

Si partimos de que en estos lugares viven los dioses lacandones, podemos entender que las rutas de las peregrinaciones son guiadas por los dioses mismos, quienes guían a los peregrinos, a manera de un sendero nocturno, hasta llegar al punto final de la peregrinación.

Las peregrinaciones lacandonas fueron hechas por los varones, dado que existe una estricta prohibición a las mujeres de visitar estos espacios sagrados. Por lo tanto, los hombres lacandones seguramente visitaron los riscos de Laguna Mensabak y de Laguna Pethá de manera anual y preferentemente en época de lluvias escasas para hacer las peticiones de lluvias y garantizar la fertilidad de las cosechas; otras veces, las peregrinaciones tomaron lugar aleatoriamente en momentos de crisis social, como cuando se presentaba alguna enfermedad considerable.

Consideraciones finales

A través de esta investigación se pudo constatar que no hay que perder de vista que los "restos materiales del pasado se encuentran sociologizados en el presente" (Iwaniszewski, 2011: 25) y, por lo tanto, el estudio del pasado se convierte en una interpretación hecha desde el presente con toda la carga ontológica que ello implica.

Algo que nos queda claro es que los arqueólogos tenemos que ir más allá de la reconstrucción de los regímenes económicos y las especulaciones, para mejor poner atención en cómo la tierra y el espacio pudo ser percibido por la gente en el pasado. Lo anterior nos invita a reflexionar directamente sobre el tema del paisaje.

Hay dos formas de entender el término paisaje: como un territorio que puede ser aprendido visualmente o como un conjunto de relaciones entre la gente y los lugares que proveen el contexto de la conducta cotidiana (Thomas, 2001). En este trabajo nos enfocamos en las relaciones, pues consideramos que a partir de éstas se generan los diálogos que permiten hilar los mundos-de-la-vida pasados y presentes.

Los sitios arqueológicos son expresiones visibles y tangibles de segmentos de eventos míticos e históricos. En sus superficies éstos fueron grabados y pintados como puntos específicos con asociaciones ancestrales (Tilley, 1994: 47).

Los motivos abstractos presentes en el arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá, más que ser interpretados como simples

figuras entópticas, pudieron servir para legitimar el poder de los especialistas rituales (productores del arte rupestre), quienes podían leer el significado de estos motivos, ejerciendo el poder a través de un conocimiento especializado.

Los riscos con arte rupestre cuentan algo sobre el pasado. El retallado o repintado de algunos motivos rupestres fue hecho en distintos momentos, por lo que funcionó como una tecnología de remembranza (Tilley, 2008), es decir, fueron actos repetitivos que objetivaron el significado del lugar y del paisaje.

Se cuenta con motivos rupestres de varios periodos (los cuales fueron resignificados continuamente), del periodo Preclásico tardío, en menor medida del Clásico tardío y también del periodo Posclásico tardío; durante el periodo Histórico, con la llegada de los actuales lacandones, los motivos rupestres fueron resignificados de tal manera que funcionaron para legitimar la mitología maya lacandona y su mundo-de-la-vida.

En este trabajo se buscaron los entendimientos locales del mundo, quedando pendiente profundizar en la experiencia de ser peregrino para los mayas lacandones y la biografía cultural completa de sus incensarios.

La experiencia a la cual me refiero contempla que los riscos con arte rupestre, siendo la representación de los dioses mismos, funcionaron como puntos clave para la visita del peregrino lacandón, quien visitó estos espacios sagrados para abastecerse de recursos alimenticios y simbólicos.

A través de lo revisado en esta investigación respecto a las deidades lacandonas se puede argumentar que cada dios se puede dividir en tres partes (Roberto Martínez, comunicación personal, 2017):

1. Dios objeto-incensarios
2. Dios lugar-tierra.
3. Dios lugar-cielo.

El dios objeto es móvil y queda de manifiesto en su personificación representada en los incensarios lacandones, que al contar con

una personeidad compuesta por un rostro antropomorfo son fieles compañeros durante las peregrinaciones lacandonas y a los cuales se les dedica un ritual de renovación y además se les canta, se les pide y se les alimenta en la boca mediante tamales y el humo del copal.

El dios objeto es una entidad animada y, por lo tanto, es activa y participa de la vida social del pueblo, siendo acompañante y protector del peregrino a lo largo de la travesía religiosa por los caminos de la selva.

Los incensarios lacandones fueron vistos como seres vivos (McGee, 2005) que participaban en las ceremonias como personas no humanas. Al respecto de su alimentación, el hecho de alimentar a los incensarios también se registró entre los lacandones arqueológicos, antiguos habitantes del sitio aún perdido en la Selva Lacandona de Sak Bahlan, quienes tenían por costumbre hacer ofrendas de granos de cacao en la boca de los ídolos (De Vos, 1996: 181).

El dios lugar se representa en dos tipos: dios lugar-tierra y dios lugar-cielo. El dios lugar-tierra era también denominado en maya lacandón *aaktun* (peñascos, cuevas) y hace referencia a los dioses terrenales o habitantes del mundo subterráneo. Se refiere a algún lugar dentro del paisaje kárstico, por ejemplo, a una cueva o risco con arte rupestre.

Por otro lado, el dios lugar-cielo, también denominado en maya lacandón *tunich* (piedras), hace referencia a los dioses que se encuentran en los dos cielos superiores, entre los que se dividen según su importancia; se dice que son porciones privilegiadas de piedra que tienen sus propias ruinas (Soustelle, 1933). Los dioses celestes como Hachakyum habitan en las ruinas de las antiguas ciudades mayas como Yaxchilán (Boremanse, 1998; Núñez, 2015).

Sobre los incensarios, y volviendo al dios objeto, podemos decir que la parte del dios vuelve a ser el dios en su totalidad; se trata de un dios que se segmenta sin cortarse. El dios objeto necesita ir al dios lugar para seguir significando. Devolver al dios la parte que se tomó de él. Un ejemplo prehispánico de ello puede verse en los incensarios de Palenque estudiados por Martha Cuevas (2007);

estos incensarios (dios objeto) con la efigie del dios K'inich Ajaw aparecieron en las excavaciones del Templo del Sol en Palenque (dios lugar). Asimismo, se argumenta que el Templo del Sol de Palenque estuvo dedicado al culto de uno de los dioses patrones de la ciudad, K'inich Ajaw Pakal, también conocido como Escudo del Señor del Rostro Solar, que personificaba al sol en su trayecto nocturno por el inframundo (López Bravo, 2015: 65).

El cuerpo-vasija (dios objeto) es un cuerpo creado; los lacandones crean y reviven cuerpos para los dioses. Participan de la posibilidad de que sus dioses existan en diferentes lugares.

Los dioses dan cuerpo a los hombres como los hombres dan cuerpo a los dioses, es un proceso análogo. Se trata de dos cuerpos. Por otro lado, es interesante reflexionar que los dioses dan lo crudo a los hombres (a través del maíz) y que los hombres dan lo cocido a los dioses a través de los tamales (Roberto Martínez, comunicación personal, 2016), de esta manera, se cumple con un ciclo ritual de reciprocidad entre los lacandones y sus dioses.

Además del tema de los dioses lacandones y sus formas de personificación, la intención de esta investigación fue demostrar cómo el uso de los SIG, vinculado a un posicionamiento teórico de corte posprocesual, puede arrojar luz sobre cómo la gente en el pasado experimentó y percibió su espacio circundante.

Las rutas óptimas generadas mediante el programa informático ArcGIS 10.2 demuestran que los mayas lacandones optaron por las rutas de menor costo de fricción y utilizaron las lagunas como fuentes proveedoras de recursos. Los cuerpos de agua fueron fundamentales para conectar los caminos entre un punto sagrado y otro, de tal manera que los riscos con arte rupestre localizados a la orilla de estas lagunas representaron a los ancestros o guardianes de estos espacios sagrados que se encuentran insertos en el paisaje ritual de la Selva Lacandona.

Gran parte de los arroyos, valles, cursos y cuerpos de agua fueron significativos en relación con la localización de los monumentos. Los diferentes paisajes en Mensabak fueron todos conectados desde los puntos más altos, como el cerro El Mirador.

Los *hach winik* incorporaron en su mitología la imaginería rupestre plasmada en tiempos previos a su llegada por hablantes de ch'ol. Por lo que el arte rupestre tiene sentido independientemente de la lengua en que se hable.

Es posible que los peregrinos lacandones tuvieran su propia deidad, que podría ser Känän Beh K'in, el Guardián del Sendero del Sol, una deidad menor registrada por Boremanse (2006). Literalmente, *känän* significa guardián, *beh* significa sendero y *k'in* significa sol.

Los lacandones incorporaron elementos religiosos prehispánicos en sus creencias mitológicas. Respecto de las relaciones de género, los hombres son los responsables del mantenimiento del orden cósmico y los rituales que practicaban les ofrecían la posibilidad de ejercer su función reguladora del equilibrio universal (Marion, 1999: 69).

La sociedad de los hombres está pensada con base en el modelo de la sociedad producida por los dioses (*ku'*). El creador o Nuestro Verdadero Señor es el centro de este espacio teogónico.

Los riscos, cuevas y sitios con arquitectura son revelaciones en la historia de los mayas lacandones, donde los monumentos evocan su pasado y justifican su existencia.

Desde Charnay (1887) se reporta que la llegada de extranjeros a Yaxchilán fue percibida por los lacandones como una especie de profanación y algunos dejaron por completo de practicar allí sus rituales.

Los hombres de Mensabak afirmaban hace un par de décadas que los peligros y enfermedades los amenazan y alcanzan cuando guían o dejan entrar forasteros (incluyendo mujeres) en las cuevas donde viven los dioses a la orilla del lago (Marion, 1991: 387). Un joven le comentó a Marion (1991: 435) en el año 1989, que padeció una enfermedad intestinal, a lo largo de varios meses, debido a que llevó turistas a las cuevas de Mensabak en su cayuco.

Algo similar ha pasado con la incorporación laboral de jóvenes lacandones en los trabajos arqueológicos de Mensabak, pues hay quien afirma que la muerte de uno de sus hijos se debió a una enfermedad enviada por los dioses, debido a que las mujeres han entrado a excavar en las ruinas y eso ha provocado el enojo de las deidades.

La religión lacandona ha caído en desuso con la muerte de los últimos ancianos, quienes conocían los ritos y plegarias y creían en el poder místico de los incensarios de barro (Boremanse, 2006: IX). En la actualidad, los lacandones siguen fabricando estos objetos en un contexto profano para venderlos a turistas.

Las ceremonias de renovación de incensarios, según Tozzer (1907), se realizaban cada año, pero el resto de la literatura etnográfica menciona que los lacandones las realizaban cada seis u ocho años; actualmente ya no se realizan y el último registro proviene del verano de 1991, coincidiendo con el eclipse de sol del 10 de julio (Marion, 1991: 394). Una vez reemplazados, los incensarios eran abandonados en una cueva sagrada.

Antonio Martínez Chan K'in es el último lacandón originario de Najá en practicar la religión de sus antepasados, aunque ahora con fines turísticos. La muerte de don Antonio podría significar el fin del último vestigio de religión tradicional maya lacandona, por lo que su registro es fundamental para poder salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

La búsqueda de la agencia de las mujeres lacandonas me llevó a analizar que la ceremonia de renovación duraba unas seis semanas y cada etapa de este proceso ritual se acompañaba de múltiples ofrendas a los viejos incensarios, las cuales incluían tamales que eran elaborados por las mujeres lacandonas; además, las calabazas con las cuales los hombres lacandones bebían la bebida ceremonial del *balché* eran atribuidas al mundo femenino.

De esta manera, nuevamente se cumplía un equilibrio en el cosmos lacandón, donde el mundo celeste o masculino estaba simbolizado por el árbol de copal que funcionaba como el alimento de los dioses; mientras que el mundo subterráneo o femenino estaba simbolizado por la calabaza, cuyos frutos estaban asociados a la gestación (Marion, 1999: 69).

Otro signo femenino lo representaban los círculos rojos con un punto en su interior que eran dibujados sobre las túnicas de los oficiantes. La presencia de esta especie de senos hacía que su portador

se feminizara, volviéndolo de alguna manera el partero de los dioses. Los senos son también símbolos de la participación de las mujeres en el proceso de alimentación a los dioses (Marion, 1999).

Los hombres son los responsables de mantener el orden cósmico "y los rituales que practican les ofrecen la posibilidad de ejercer su función reguladora del equilibrio universal" (Marion, 1999: 69).

Como se revisó en este trabajo, los primeros avistamientos de los mayas lacandones datan del siglo XVIII y durante más de dos siglos fueron vistos como el remanente de la antigua cultura maya del periodo Clásico, pero también fueron retratados al principio como caníbales, guerreros feroces, infieles, insumisos y rebeldes.

En realidad, como ya se comentó, los actuales lacandones son descendientes de grupos reducidos de indígenas yucatecos rebeldes que hacia el siglo XVII huyeron de Yucatán atravesando Campeche y parte del Petén guatemalteco, mezclándose en el camino con otras comunidades refractarias de habla maya yucateco, quienes penetraron finalmente en la Selva Lacandona (De Vos, 1996: 247).

El patrón de asentamiento lacandón está ligado a la proximidad de sitios arqueológicos mayas, lagunas, ríos, cuevas y riscos con arte rupestre.

El patrón de asentamiento disperso puede verse como una forma de etnorresistencia, es decir, de un aislamiento voluntario para no adquirir enfermedades y ser convertidos al cristianismo del siglo XIX. No obstante, de vez en cuando los lacandones se acercaban a los poblados para intercambiar materiales que consideraban necesarios.

Itzaj, yucateco, maya mopán y lacandón se comunicaban mutuamente en la región del río Pasión al suroeste del Petén en Guatemala. La habilidad para comunicarse facilitó el comercio e interacción entre los diferentes grupos mayas en el centro del Petén. Esto explica parcialmente por qué los lacandones y mayas yucatecos residían juntos (Palka, 2005: 227). Además, los lacandones han interactuado en años recientes con otras lenguas mayas como el ch'ol y el tseltal, mediante una comunicación intercultural.

Los mayas lacandones reutilizaron los sitios mayas del periodo Clásico, actualizando la memoria, es decir, reclamando la continuidad del pasado en el presente, ya que el pasado se hace posible materialmente, de tal manera que materializar dichos sitios a través de pintar grafitis o dejar los incensarios se convierte en un acto de conexión entre el pasado y el presente.

La información arqueológica podrá complementar los datos etnohistóricos y etnográficos para entender los procesos de cambio cultural.

Al respecto, es interesante señalar la sobrevivencia ritual de los lacandones arqueológicos en una fiesta tseltal actual, que se celebra año con año durante el carnaval de Bachajón, lo que constituye la ritualización de "acontecimientos históricos en los cuales los bachajontecos y los lacandones han sido los protagonistas" (De Vos, 1996: 233).

Este acontecimiento parece haber sido la incursión sangrienta, en 1552, de los indígenas lacandones contra el pueblo de Bachajón, que tuvo como consecuencia el traslado de la comunidad bachajonteca, entre 1565 y 1570, al sitio que ocupa actualmente. Además, durante ese momento clave se estableció el nuevo orden sociopolítico que durante un año gobernó la vida de la comunidad (De Vos, 1996: 233-234, 243).

Cuenta la tradición oral que los caribes llegaban a ver el carnaval desde lejos en una colina muy alta, hasta que un día decidieron ingresar al pueblo y hacer guerra a los bachajontecos. Como consecuencia de este ataque, el antiguo pueblo fue abandonado en busca de un nuevo asentamiento (De Vos, 1996: 239), donde actualmente se localiza la cabecera del municipio de Bachajón.

El carnaval de Bachajón muestra hasta la fecha el impacto social y psicológico que tuvieron para la comunidad bachajonteca las incursiones de los lacandones en el siglo XVI (De Vos, 1996: 254).

Por otro lado, los mayas lacandones se apropiaron de un discurso prehispánico para equilibrar la fluctuación de sus recursos y sus circunstancias de movilidad social y resistencia ante la presión de la conquista española.

En esas circunstancias, los lacandones atribuyen la autoría de las pinturas rupestres a los dioses, pero aun así pudieron dejar su

impronta cultural sobre los riscos, mediante técnicas de remembranza, como el repintado de diseños, sobreposición o elaboración de nuevos diseños, entre ellos, figuras humanas, animales y manos.

Las estructuras arqueológicas son personificaciones físicas de la mitología lacandona, una presencia tangible que demuestra la validez de sus historias (McGee, 2005: 1).

Los mayas lacandones demostraron sus habilidades como líderes viajando largas distancias para llevar a cabo sus peregrinaciones. Dichas peregrinaciones se han realizado desde mediados del siglo XIX (McGee, 2005: 2), cuando los grandes templos mayas se convirtieron en santuarios ancestrales.

Con el paso de los años se reconoce un debilitamiento paulatino del poder de los ancianos. Los lacandones explican la historia de los hombres sometida al ritmo de los astros, crean una filosofía de la historia que explica en términos cosmogónicos el advenimiento de su sociedad, sus repetidas destrucciones, la instauración de una nueva era y su próximo fin, inevitable y anunciado (Marion, 1991: 249).

Los lacandones son resultado de un proceso de aislamiento voluntario. La espera constante de un fin previsible y la restauración de un equilibrio siempre amenazado e inseguro constituyen características vigentes en la mitología lacandona, reconstruida a partir de los vestigios arqueológicos localizados en la Selva Lacandona, que dan testimonio de las condiciones particulares de su inserción en un medio hostil.

La entrada de misioneros, la construcción de caminos y la llegada de maestros, turistas, etnólogos y arqueólogos han suscitado cambios irreversibles en los modos de vida tradicionales de los grupos mayas lacandones, forzándolos a adaptarse a su presencia y modificando sus pautas de conducta tradicional.

La restauración de la escultura de Hach Ak Yum localizada al interior del edificio 33 de Yaxchilán provocará, según el mito, la destrucción del mundo, por lo que es importante que se conserve la cabeza separada del cuerpo de dicha escultura.

Las actuales políticas conservacionistas les prohíben a los lacandones cortar madera y cazar, por lo que las prácticas de subsistencia han cambiado rotundamente.

En términos teóricos, gran parte de la actual teoría de la agencia ha sido inyectada de nociones modernas y occidentales. Necesitamos encontrar formas de agencia trabajadas bajo condiciones estructurales de su tiempo y en el contexto de su propio mundo-de-la-vida.

En este estudio se pudo evidenciar que los riscos con arte rupestre fueron hechos por la agencia humana; sin embargo, la tradición oral maya lacandona atribuye la autoría del arte rupestre a una agencia no humana, es decir, mencionan que los grafismos fueron hechos por las deidades. Sin embargo, el tema de la agencia no se acaba ahí, sino que el risco con pinturas, al ser la personificación de un dios, también ejerce agencia y obliga a realizar en esos espacios los ritos lacandones en el paisaje ritual.

El estudio de la agencia abre nuevas líneas de investigación sobre la materialidad, las taxonomías arqueológicas y las propias metodologías del registro en arqueología. Nos brinda la posibilidad de vincular las actividades de agentes del pasado y la formación del registro arqueológico. Estos procesos resultaron en secuencias de depósitos o historias deposicionales.

Necesitamos interpretar estructuras e intenciones pasadas, aplicando un enfoque de la agencia que incorpore la mayor cantidad de información posible con la finalidad de entender los intereses y motivaciones de los actores en el pasado.

Los arqueólogos necesitamos confrontar las formas de agencia que operaron en el pasado a través de los materiales que sobrevivieron para nuestro estudio (Barrett, 2001).

La arqueología necesita ser reflexiva y necesita reconocer que el significado no sólo reside en los objetos del pasado, sino en el estudio de ese pasado, ello permite reconocer que la arqueología es una práctica de hoy y del presente (Shanks y Tilley, 1988). La arqueología, por tanto, es una interpretación del pasado en términos del presente.

Respecto a los SIG, futuras investigaciones tendrán que incorporar tecnología LIDAR (*Light Detection and Ranging*) al trabajo arqueológico, lo cual se refiere a la aplicación de sensores remotos o sistemas activos mediante el sobrevuelo de avionetas con láser y GPS incluido.

Dicho láser permite, mediante pulsaciones de registro, formar imágenes tridimensionales con gran potencial para la disciplina arqueológica, al lograr atravesar el dosel de la vegetación y así reconocer las dimensiones de los montículos o vestigios arqueológicos.

En definitiva, esta investigación presenta varios hallazgos, pero también varias interrogantes que aún quedarán pendientes por explorar. La arqueología de la Selva Lacandona aún está en ciernes, los periodos Posclásico e Histórico presentan todavía lagunas de información, sin embargo, el estudio del arte rupestre puede ayudar a esclarecer mejor la comprensión de los mundos-de-la-vida de ayer y hoy.

Referencias bibliográficas

Acosta, Guillermo (2006), "Imágenes en reconocimiento a un maestro: un estudio sobre representaciones rupestres al noroccidente de Chiapas", *Anales de Antropología*, vol. 40, núm. 2, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México, pp. 281-297.

———— (2008), *La cueva de Santa Marta y los cazadores-recolectores del Pleistoceno final-Holoceno temprano en las regiones tropicales de México*, 2 vols., tesis de doctorado en Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México.

Acosta, Guillermo y Arcelia García (2005), "Escalada prehispánica y actual: técnicas para el registro y protección de sitios rupestre en Chiapas", ponencia presentada en el Primer Simposio Nacional sobre Representaciones Rupestres, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México.

Acosta, Guillermo y Josuhé Lozada (2006), "El petrograbado del Naranjo: una contribución metodológica y cronológica del acervo rupestre zoque", ponencia presentada en el VII Coloquio de Arte Rupestre, Universidad de San Carlos, Guatemala.

———— (2013), "Rock Art in the Santa Marta Rockshelter, Ocozocoautla, Chiapas. A Very-long-term Occupancy Site in Southeastern Mexico", ponencia presentada en el Congreso Internacional de Arte Rupestre IFRAO 2013, "Ancient Hands Around the World", 25 a 31 de mayo, Albuquerque.

Acosta, Guillermo y Enrique Méndez (2004), "Las pinturas de la Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas", ponencia presentada en el simposio "Prehistoria y poblamiento de México", de la XXVII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología e Historia, Xalapa, Veracruz.

———— (2006), "Representaciones rupestres en la región de Ocozocoautla", en Dolores Aramoni Calderón, Thomas A. Lee Whiting y Miguel Lisbona Guillén (coords.), *Presencia zoque*, UNICACH/COCYTECH/UNACH/UNAM, Tuxtla Gutiérrez, pp. 307-321.

Acosta, Guillermo; Enrique Méndez, Ximena Ulloa, Víctor García e Israel Ozuna (2010), "Catálogo de sitios y elementos rupestres", en *Proyecto Agricultura Temprana en el Área Norte de la Depresión Central. Primera Fase: Recorrido de Superficie área E15C68-E15C69*, informe técnico presentado al Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Adams, Richard E. W. y Aubrey S. Trik (1961), "Temple I (Str. 5D-1): Post-Constructional Activities", en *Tikal Reports Numbers 5-10*, The University Museum, University of Pennsylvania (Museum Monograph 20), Filadelfia, pp. 113-148.

Alejos, José (2006), "Identidad y alteridad en Bajtín", *Acta Poética*, vol. 27, núm. 1, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, pp. 45-62.

Aliphat, Mario y Laura Caso Barrera (2006) "Arqueología y etnohistoria: circuitos de intercambio en el río Usumacinta y sus afluentes", en J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.), *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 886-898.

Amador, Julio (2010), *Símbolos de la lluvia y la abundancia en el arte rupestre del desierto de Sonora*, tesis de doctorado en Estudios Arqueológicos, ENAH-INAH, México.

Amram, David (1942), "The Lacandon, Last of the Maya", *El México Antiguo*, t. VI, pp. 15-30.

Anaya Hernández, Armando (2001), *Site Interaction and Political Geography in the Upper Usumacinta Region during the Late Classic: A GIS Approach*, BAR (BAR International Series 994), Oxford.

———— (2005), "Strategic Location and Territorial Integrity: The Role of Subsidiary Sites in the Classic Maya Kingdoms of the Upper Usumacinta Region", *Internet Archaeology*, 19.

Anaya Hernández, Armando; L. Williams-Beck y Stanley P. Guenter (2011), "Alianzas efímeras y fronteras fluctuantes. La organización política del Alto Usumacinta durante el Clásico Tardío", en Ana Luisa Izquierdo y de la Cueva (ed.), *El despliegue del poder entre los mayas: nuevos estudios sobre la organización política*, UNAM, México, pp. 123-149.

Ara, fray Domingo de (1986), *Vocabulario en lengua tzeldal según el orden de Copanabastla*, edición de Mario Humberto Ruz, Centro de Estudios Mayas-UNAM, México.

Arsenault, Daniel (1994), "Une énigme venue de la préhistoire: les sites d'art rupestre au Québec", *Cap-aux Diamants. La revue d'histoire du Québec*, núm. 37, pp. 62-65.

Aschero, Carlos (1988), "Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico", en H. D. Yacobaccio, L. A. Borrero, L. C. García, G. Politis, C. Aschero y C. Bellelli (eds.), *Arqueología contemporánea argentina. Nuevas perspectivas*, Ediciones Búsqueda, Buenos Aires, pp. 109-145.

Aubry, Andrés (1987), *¿Quiénes son los lacandones? Examen del acervo documental del Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de Las Casas*, Instituto de Asesoría Antropológica para la Región Maya (INAREMAC) (Apuntes de Lectura 7), San Cristóbal de Las Casas.

Baer, Phillip y William R. Merrifield (1981), *Los lacandones de México. Dos estudios*, Instituto Nacional Indigenista/Secretaría de Educación Pública, México.

Barrera Vásquez, Alfredo (dir.) (1980), *Diccionario maya Cordemex. Maya-español. Español-maya*, Ediciones Cordemex, Mérida.

Barrett, John C. (2000), "A Thesis on Agency", en Marcia-Anne Dobres y John E. Robb (eds.), *Agency in Archaeology*, Routledge, Londres, pp. 61-68.

———— (2001) "Agency, the Duality of Structure, and the Problem of the Archaeological Record", en Ian Hodder (ed.), *Archaeological Theory Today*, Polity Press, Cambridge, pp. 141-164.

Bassie-Sweet, Karen (2006), *El proyecto de la cueva de Jolja'*, informe FAMSI, disponible en <http://www.famsi.org/reports/00017es/>.
Bielo, James S. (2007), "'The Mind of Christ': Financial Success, Born-again Personhood, and the Anthropology of Christianity", *Ethnos*, vol. 72, núm. 3, pp. 315-338.
Binford, Lewis R. (1962), "Archaeology as Anthropology", *American Antiquity*, vol. 28, núm. 2, pp. 217-225.
——— (1977), "Introduction", en Lewis Binford (ed.), *For Theory Building in Archaeology*, Academic Press, Nueva York, pp. 1-10.
——— (1998), *En busca del pasado. Descifrando el registro arqueológico*, Crítica, Barcelona.
Bird-David, Nurit (1999), "'Animism' Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology", *Current Anthropology*, vol. 40, núm. S1, "Special Issue Culture-A Second Chance?", pp. 567-591.
Blaffer, Sarah C. (1972), *The Black-Man of Zinacantan: A Central American Legend*, University of Texas Press, Austin.
Blom, Frans (1948), "Expedición Zendales. Diario III", caja 2.14, Archivo Na Bolom, San Cristóbal de Las Casas.
——— (1949), "Mapa sobre los asentamientos lacandones", Archivo Na Bolom, San Cristóbal de Las Casas.
——— (1950), "Mapa sobre Laguna Miramar", Archivo Na Bolom, San Cristóbal de Las Casas.
Blom, Frans y Gertrude Duby (1949), "Entre los indios lacandones de México", en *América Indígena*, vol. 9, núm. 2, pp. 155-164.
——— (1955), *La Selva Lacandona*, 2 vols., Editorial Cultura, México.
——— (1957), *La Selva Lacandona*, Editorial Cultura, México.
Blom, Frans y Oliver La Farge (1926), *Tribes and Temples*, Tulane University of Louisiana, Nueva Orleans.
Boggs, Stanley (1950), "'Olmec'. Pictographs in the Las Victorias Group, Chalchuapa Archaeological Zone, El Salvador", *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, vol. 4, núm. 99, Carnegie Institution of Washington, pp. 85-92.
Bonnemaison, Joël (1981), "Voyage autor du territoire", *L'Espace Géographique*, núm. 4, pp. 249-262.

Boot, Erik (comp.) (1997), *Vocabulario lacandón maya-español. Dialecto de Najá*, disponible en <http://www.famsi.org/mayawriting/dictionary/boot/lacandon-de-naja_based-on_bruce1968.pdf>.

Boremanse, Didier (1986), *Contes et mythologie des indiens lacandons. Contribution à l'étude de la tradition orale maya*, Éditions L'Harmattan, París.

——— (1998), "Representaciones metafóricas de los antiguos mayas en mitos y ritos religiosos lacandones", *Journal de la Société des Americanistes*, vol. 84, núm. 1, pp. 201-209.

——— (2006), *Cuentos y mitología de los lacandones. Contribución al estudio de la tradición oral maya*, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala.

——— (2007), "K'*in yah*: el rito de adivinación en la religión maya lacandona", *Mesoamérica*, vol. 28, núm. 49, pp. 114-135.

Bourdieu, Pierre (1997), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Anagrama, Barcelona.

——— (2007), *El sentido práctico*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Bourdin, Gabriel Luis (2007), "La noción de persona entre los mayas: una visión semántica", *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, vol. 2, núm. 4, disponible en <https://www.pueblosyfronteras.unam.mx/index.php/index.php/pyf/article/view/218>.

Bourne, John (2001), *Recollections of My Early Travels in Chiapas*, disponible en <www.mesoweb.com/publications/Bourne/Recollections.pdf>.

Boyd, Carolyn; Amanda M. Castañeda y Charles W. Koenig (2013), "A Reassessment of red Linear Pictographs in the Lower Pecos Canyonlands of Texas", *American Antiquity*, vol. 78, núm. 3, pp. 456-482.

Brady, James (ed.) (2009), *Exploring Highland Maya Ritual Cave Use. Archaeology & Ethnography in Huehuetenango, Guatemala*, Association for Mexican Cave Studies (Bulletin 20), Austin.

Bradley, Richard (1993), *Altering the Earth*, Society of Antiquaries of Scotland, Edimburgo.

Bricker, Victoria Reifler (1973), *Ritual Humor in Highland Chiapas*, University of Texas Press, Austin.

Broda, Johanna; Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero (coords.) (2001), *La montaña en el paisaje ritual (estudios arqueológicos, etnohistóricos y etnográficos)*, ENAH/IIH-UNAM/UAP, México.

Bruce, Roberto (1968), *Gramática del lacandón*, INAH, México.

———— (1971), *Los lacandones: cosmovisión maya*, INAH, México.

———— (1973), "Figuras ceremoniales lacandonas de hule", *Boletín del INAH*, segunda época, núm. 5, abril-junio, pp. 25-34.

———— (1974), *El libro de Chan K'in*, INAH (Colección Científica 12, Serie Lingüística), México.

———— (1975), *Lacandon Dream Symbolism. Dream Symbolism and Interpretation among the Lacandon Maya*, Ediciones Euroamericanas Klaus Thiele, México.

———— (1976), *Textos y dibujos lacandones de Najá (Edición Trilingüe: Lacandón-Español-Inglés*, INAH (Colección Científica 45, Serie Lingüística), México.

———— (1979), *Lacandon Dream Symbolism. Dream Symbolism and Interpretation among the Lacandon Mayas of Chiapas, Mexico*, Ediciones Euroamericanas, México.

Bruce, Robert y Víctor Perera (1982), *The Last Lords of Palenque. The Lacandon Mayas of the Mexican Rain Forest*, University of California Press, Berkeley.

Bullard, William (1965), "Ruinas ceremoniales mayas en el curso inferior del río Lacantún, México", *Estudios de Cultura Maya*, núm. 5, UNAM, pp. 41-55.

Busby, Cecilia (1997), "Permeable and Partible Persons: A Comparative Analysis of Gender and the Body in South India and Melanesia", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 3, núm. 2, pp. 261-278.

Butler, Mary (1935), *Piedras Negras Pottery*, University Museum, University of Pennsylvania (Piedras Negras Preliminary Papers 4), Filadelfia.

Canter, Ronald (2007), "Rivers Among the Ruins: The Usumacinta", *The PARI Journal*, vol. VII, núm. 3, Precolumbia Mesoweb, San Francisco, pp. 1-24.

Carrasco, Pedro (1960), *Pagan Rituals and Beliefs among the Chontal Indians of Oaxaca, Mexico*, University of California Press (Anthropological Records 20, 3), Berkeley.

Carrasco, Tania; Raúl Benítez y Armando Rodríguez (2007), "La crisis de Chiapas: negociaciones, democracia y gobernabilidad", *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. V, núm. 2, julio-diciembre, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, pp. 129-143.

Casado, María del Pilar; Mariana Pinto y Rafael Alcocer (2015), "El registro, fase inicial de la investigación en el arte rupestre. Herramienta de detección de sitios", en Gustavo Ramírez Castilla, Francisco Mendiola Galván, William Breen Murray y Carlos Viramontes Anzures, (coord.), *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, México, pp. 51-61.

Castillo-Campos, Gonzalo y Héctor Narave (1992), "Contribución al conocimiento de la vegetación de la reserva de la biosfera Montes Azules, Selva Lacandona, Chiapas, México", en M. A. Vásquez-Sánchez y M. A. Ramos (eds.), *Reserva de la Biosfera Montes Azules, Selva Lacandona. Investigación para su conservación*, Centro de Estudios para la Conservación de los Recursos Naturales (Publicaciones Especiales Ecosfera 1), San Cristóbal de las Casas, pp. 51-85.

Cera, Claire (1977), *Peintures Rupestres Préhispaniques au Méxique*, tesis de maestría en Historia del Arte y Arqueología, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, París.

———— (1980), "Hallazgo de pinturas rupestres en la cueva de la Chepa, Chiapas", *Bulletin de la Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique*, núm. 2, pp. 7-13.

Cervera, María Dolores (2007), "El hetsmek' como expresión simbólica de la construcción de los niños mayas yucatecos como personas", *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, vol. 2, núm. 4, disponible en <https://www.pueblosyfronteras.unam.mx/index.php/index.php/pyf/article/view/224>.

Charnay, Désiré (1887), *The Ancient Cities of the New World*, Harper & Brothers, Nueva York.

Chase, Arlen y Diane Z. Chase (2013), "Interpreting form and Context: Ceramic Subcomplexes at Caracol, Nohmul, and Santa Rita Corozal, Belize", en James J. Aimers (ed.), *Ancient Maya Pottery: Classification, Analysis and Interpretation*, University Press of Florida, Gainesville, pp. 46-73.

Ciudad Real, Antonio (1995), *Calepino de Motul. Diccionario maya-español*, 3 vols., edición de Ramón Arzápalo Marín, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México.

Clarke, David (1968), *Analytical Archaeology*, Methuen, Londres.

——— (1977), *Spatial Archaeology*, Academic Press, Londres.

Comisión Nacional del Agua (Conagua) (2007), *Estadísticas del Agua en México 2007*, Secretaría de Medio Ambiente, Recursos Naturales y Pesca, México.

——— (2008), *Estadísticas del Agua en México 2008*, Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales, México.

Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conanp) (2006), *Programa de Conservación y Manejo. Área de Protección de Flora y Fauna Metzabok*, Conanp, México.

Constantinidis, Dora (2004), "The Interconnectivity of Cultural Sites: Sights and Sounds across a Landscape", en *Enter the Past. The E-way into the Four Dimensions of Cultural Heritage*. CAA 2003, *Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology. Proceedings of the 31st Conference, Vienna, Austria, April 2003*, Archaeopress (BAR International Series 1227), Oxford, pp. 258-262.

Cook, James W. (2004), *Sun-Chaser. Marvin J. Vann, an American Life*, The Scholarly Publishing Office, Ann Arbor.

Cordan, Wolfgang (1963), *Secret of the Forest* [1959], Victor Gollancz, Londres.

Corona, Cristina (2004), *Paisajes arqueológicos del noreste de México: estructuración de las prácticas sociales de los cazadores recolectores de Nuevo León y Coahuila*, tesis de maestría en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Cosgrove, Denis (1984), *Social Formation and Symbolic Landscape*, Croom Helm, Londres.

——— (1989), "Geography is Everywhere: Culture and Symbolism in Human Landscapes", en D. Gregory y R. Walford (eds.), *Horizons in Human Geography*, Macmillan, Basingstoke pp. 118-35.

Criado Boado, Felipe (1991), "Tiempos megalíticos y espacios modernos", *Historia y Crítica*, núm. 1, pp. 85-108.

——— (1999), *Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje*, Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje-Universidad de Santiago de Compostela (CAPA 6), Santiago de Compostela.

Cuevas, Martha (2007), *Los incensarios efigie de Palenque. Deidades y rituales mayas*, UNAM-INAH, México.

Davis, Virginia Dale (1978), *Ritual of the Northern Lacandon Maya*, tesis de doctorado en Antropología, Tulane University, Nueva Orleans.

De Vos, Jan (1996), *La paz de Dios y del Rey. La conquista de la Selva Lacandona (1525-1821)* [1980], FCE, México.

Delvendahl, Kai (2005), *Las sedes del poder. Arquitectura, espacio, función y sociedad de los conjuntos palaciegos del Clásico Tardío en el área maya evaluados desde la arqueología y la iconografía*, tesis de doctorado en Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México.

Descola, Philippe (1992), "Societies of nature and the nature of society", en Adam Kuper (ed.), *Conceptualising Society*, Routledge, Londres, pp. 107-126.

——— (2004), "Las cosmologías indígenas de la Amazonia", en Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro (eds.), *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*, Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (Documento 39), Lima, pp. 25-35.

——— (2012), *Más allá de naturaleza y cultura*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Diario Oficial de la Federación (DOF) (1999), Decreto por el que se declara Área Natural Protegida con el carácter de Área de

Protección de Flora y Fauna, la región conocida como Metzabok, ubicada en el Estado de Chiapas (Segunda Publicación), 31 de mayo, México.

Drennan, Robert D. (1984), "Long Distance Transport Costs in Pre-Hispanic Mesoamerica", *American Anthropologist*, vol. 86, núm. 1, pp. 105-112.

Duby, Gertrude (1944), *Los lacandones, su pasado y su presente*, SEP (Biblioteca Enciclopédica Popular 30), México.

Durán, fray Diego de (1967), *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, edición de Ángel María Garibay K., Porrúa, México.

Dornan, Jennifer L. (2004), *"Even by Night We Only Become Aware They Are Killing Us": Agency, Identity, and Intentionality at San Pedro, Belize (1857-1930)*, tesis de doctorado en Antropología, Department of Anthropology-University of California, Los Ángeles.

Echauri, Ileana (2008), *Análisis de un grupo arquitectónico en Bonampak. El Grupo Frey*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Edmonds, Mark (1999), *Ancestral Geographies of the Neolithic. Landscapes, Monuments and Memory*, Routledge, Londres.

Ekholm-Miller, Susana (1973), *The Olmec Rock Carving at Xoc, Chiapas, Mexico*, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation 32), Provo.

Eroza, Enrique (2006), *Lacandones*, CDI, México.

Estévez, J., P. Gasull, V. Lull, M. E. Sanahuja y A. Vila (1984), "Arqueología como arqueología. Propuesta para una terminología operativa", en *Primeras Jornadas de Metodología de Investigación Prehistórica, Soria, 1981*, Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 21-28.

Espinosa, Héctor Manuel (2016), *Biografía cultural y materialidad de los crucifijos peregrinos de Chalma*, tesis de maestría en Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México.

Figuerola Pujol, Helios (2000), "El cuerpo y sus entes en Cancuc, Chiapas", en *Trace*, núm. 38, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 13-24.

Folch, Ramón (2018), *Historia y registro arqueológico de Laguna Miramar, Ocosingo, Chiapas*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Foucault, Michael (1979), *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, Vintage Books, Nueva York.

Fournier, Patricia (1982), *Catálogo preliminar de tipos cerámicos, Yaxchilán, Chiapas*, Archivo Técnico del Consejo de Arqueología del INAH, México.

——— (1985), *Informe sobre materiales arqueológicos del Proyecto Arqueológico Yaxchilán, Chiapas*, Archivo Técnico del Consejo de Arqueología del INAH, México.

Fournier, Patricia; Alejandro Pastrana Cruz, Mario Pérez y Jorge Quiroz M. (1987), *Bonampak. Aproximación al sitio a través de los materiales cerámicos y líticos*, INAH, México.

Fowler, Chris (2004), *The Archaeology of Personhood. An Anthropological Approach*, Routledge, Londres.

Gadamer, Hans-Georg (1977), *Verdad y método I*, Sígueme, Salamanca.

García, José Andrés (2000), "La colonización chol de la selva: la fundación de Frontera Corozal", en *Anuario 1999*, Cesmeca-Unicach, San Cristóbal de las Casas, pp. 183-203.

García, Valeria (2007), *Imágenes materializadas: la máscara de jadeíta como retrato y representación en el Clásico maya*, tesis de maestría en arqueología, ENAH-INAH, México.

García-Gil, J. G. y José Lugo Hubp, (1992), "Las formas del relieve y los tipos de vegetación en la Selva Lacandona", en M. A. Vásquez-Sánchez y M. A. Ramos (eds.), *Reserva de la Biosfera Montes Azules, Selva Lacandona. Investigación para su conservación*, Centro de Estudios para la Conservación de los Recursos Naturales (Publicaciones Especiales Ecosfera 1), San Cristóbal de las Casas, pp. 39-49.

García Moll, Roberto (1976), *Informe de la tercera temporada de campo. Proyecto Arqueológico Yaxchilán*, Archivo Técnico del Consejo de Arqueología del INAH, México.s

——— (1995), "Presentación", en Roberto García Moll (coord.), *Cuatro estudios sobre El Planchón de las Figuras*, INAH, México, pp. 9-35.

——— (2004), "Yaxchilán: evolución interna", en A. Benavides, L. Manzanilla y L. Mirambell (coords.) *Homenaje a Jaime Litvak*, IIA-UNAM /INAH, México, pp. 287-315.

García Moll, Roberto y Daniel Juarez Cossío (1986),"Agua Escondida: un sitio arqueológico en la Selva Lacandona", en J. García Bárcena, R. García Moll, D. Juárez Cossío, D. Santamaría y R. Velázquez Valadez, *Tres sitios arqueológicos en Chiapas: El Palma, Agua Escondida y El Cafetal*, Dirección de Monumentos Prehispánicos-INAH (Cuaderno de Trabajo 2), México, pp. 21-39.

García Moll, Roberto y Patricia Fournier (1984), *Informe de materiales cerámicos de los Edificios 13, 30, 23, 25, 11, 74 y Kaak. Proyecto Arqueológico Yaxchilán*, Archivo Técnico del Consejo de Arqueología del INAH, México.

Garfinkel, Harold (1967), *Studies in Ethnomethodology*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

Garrison, Thomas y Stephen Houston (eds.) (2018), *An Inconstant Landscape. The Maya Kingdom of El Zotz, Guatemala*, University Press of Colorado, Louisville.

Garza, Mercedes de la (1984), *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México.

Gell, Alfred (1998), *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.

Giblin-Delvallet, Béatrice (1993), "Région", en Yves Lacoste (dir.), *Dictionnaire de Géopolitique*, Flammarion, París.

Giddens, Anthony (2006), *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración* [1984], Amorrortu, Buenos Aires.

Gillespie, Susan D. (2001), "Personhood, Agency, and Mortuary Ritual: A Case Study from Ancient Maya", *Journal of Anthropological Archaeology*, núm. 20, pp. 73-112.

Giménez, Gilberto (1978), Cultura popular y religión en el Anáhuac, Centro de Estudios Ecuménicos, A. C., México.

——— (1999), "Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural", *Estudios sobre Culturas Contemporáneas*, época II, vol. V, núm. 9, pp. 25-57.

Goffman, Erving (1956), *The Representation of Self in Everyday Life*, Social Sciences Research Center-University of Edinburgh (Monograph 2), Edimburgo.

Golden, Charles (1998), "La Pasadita Archaeological Project", disponible en <http://www.famsi.org/reports/97042/index.html>.

Golden, Charles (2003), "The Politics of Warfare in the Usumacinta Basin: La Pasadita and the Realm of Bird Jaguar", en M. K. Brown y T. Stanton (eds.), *Ancient Mesoamerican Warfare*, AltaMira Press, Walnut Creek, pp. 31-48.

——— (2009), "Fronteras e identidades políticas en Piedras Negras y Yaxchilán", en *New Media*, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, disponible en <https://newmedia.ufm.edu/video/fronteras-e-identidad-politica-en-piedras-negras-y-yaxchilan/>.

Golden, Charles; Tomás J. Barrientos, Zachary Hruby y René Muñoz (1999), "La Pasadita: nuevas investigaciones en un sitio secundario en la región del Usumacinta", en J. P. Laporte y H. L. Escobedo (eds.), *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1998*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 390- 406.

Golden, Charles; Edwin Román, René Muñoz, Andrew Scherer y Luis Romero (2005), "Reconocimiento y patrones de asentamiento en la Sierra del Lacandón", en J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.), *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 293-303.

Golden, Charles; Andrew K. Scherer, A. René Muñoz y Rosaura Vásquez (2008), "Piedras Negras and Yaxchilan: Divergent Political Trajectories in Adjacent Maya Polities", *Latin American Antiquity*, vol. 19, núm. 2, pp. 249-274.

Gosden, Chris (2005), "What Do Objects Want?", *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 12, núm. 3, pp. 193-211.

Graham, Ian (1982), *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions. Volume 3. Part 3. Yaxchilán*, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology-Harvard University Press, Cambridge.

Groot, Ana María (2006), "Arqueología y patrimonio: conocimiento y apropiación social", *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, vol. 30, núm. 114, pp. 5-17.

Grove, David C. (1970), *Los murales de la cueva de Oxtotitlán, Acatlán, Guerrero*, INAH, México.

Grove, David C. y Louise Paradis (1971), "An Olmec Stela from San Miguel Amuco, Guerrero", *American Antiquity*, vol. 36, núm. 1, pp. 95-102.

Grube, Nikolai (1999), "Postclassic Incense Burner", *Mexicon*, vol. 21, núm. 6, pp. 117-118.

Grube, Nikolai y Werner Nahm (1994), "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics", en J. Kerr (ed.), *The Maya Vase Book*, vol. 4, Kerr Associates, Nueva York, pp. 686-715.

Gruzinski, Serge (1991), *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, FCE, México.

Guiteras Holmes, Calixta (1961), *Perils of the Soul. The World View of a Tzotzil Indian*, Free Press of Glencoe, Nueva York.

———— (1965), *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, FCE, México.

Gussinyer, Jordi (1976), "Pinturas rupestres de Chiapas y el abrigo Juy-juy", *Revista de la UNACH*, vol. 1, pp. 79-102.

———— (1980), "Les pintures rupestres de l'abrie de Los Monos de Chiapas", *Boletín Americanista*, vol. 22, núm. 30, Universidad de Barcelona, pp. 125-179.

Gutiérrez, María de la Luz (2013), *Paisajes ancestrales. Identidad, memoria y arte rupestre en las cordilleras centrales de la península de Baja California*, tesis de doctorado en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Guzmán, Pedro; Andrew Scherer y Bryce Davenport (2012), "Reconocimiento en los alrededores de Budsilhá", en *Informe del Proyecto Arqueológico Busiljá-Chocoljá 2012*, Archivo Técnico del Consejo de Arqueología del INAH, México.

Habermas, Jürgen (1992), *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista*, Taurus, México.

Hammond, Norman (1978), "Cacao and Cobaneros: An Overland Trade Route Between the Maya Highlands and Lowlands", en T. A. Lee Whiting y Carlos Navarrete (eds.), *Mesoamerica Communication Routes and Cultural Contacts*, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation 30), Provo, pp. 19-25.

Harris, Grace Gredys (1989), "Concepts of Individual, Self, and Person in Description and Analysis", *American Anthropologist*, vol. 91, núm. 3, pp. 599-612.

Hassig, Ross (1988), *Aztec Warfare*, University of Oklahoma Press, Norman.

Hegmon, Michelle y Stephanie Kulow (2005), "Painting as Agency, Style as Structure: Innovations in Mimbres Pottery Designs from Southwest New Mexico", *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 12, núm. 4, pp. 313-334.

Heidegger, Martin (s. f.), Ser y tiempo [1927], traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera, edición electrónica de www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, disponible en <https://www.philosophia.cl/wp-content/uploads/2019/02/Ser20y20Tiempo.pdf>.

Hellmuth, Nicholas M. (1970), *A Bibliography of the 16th-20th Century Maya of the Southern Lowlands: Chol, Chol Lacandon, Yucatec Lacandon, Quejache, Itza, and Mopan, 1524-1969*, Museum of Anthropology, University of Northern Colorado (Occasional Publications in Anthropology, Archaeology Series 2), Greeley.

———— (1972), "Progreso y notas sobre la investigación etnohistórica de las tierras bajas mayas de los siglos XVI a XIX", *América Indígena*, vol. 32, núm. 1, pp. 179-244.

Hermitte, E. (1992), *Poder sobrenatural y control social en un pueblo maya contemporáneo*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez.
Hernando, Almudena (2002), *Arqueología de la identidad*, Ediciones Akal, Madrid.
Hers, Marie-Areti (2014), "El occidente durangueño: los chalchihuiteños. La presencia mesoamericana en Durango: origen y desarrollo", en José Luis Punzo Díaz y Marie-Areti Hers (coords.), *Historia de Durango. Tomo I. Época antigua*, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, pp. 166-189.
Herva, Vesa-Pekka (2010), "Building as Persons: Relationality and the Life of Buildings in a Northern Periphery of Early Modern Sweden", *Antiquity*, núm. 84, pp. 440-452.
Hodder, Ian (1986), *Reading the Past*, Cambridge University Press, Cambridge.
Hofling, Charles A. y Félix F. Tesucún (1997), *Itzaj Maya-Spanish-English/Diccionario maya itzaj-español-inglés*, University of Utah Press, Salt Lake City.
Holland, William R. (1961), "El tonalismo y nagualismo entre los tzotziles", *Estudios de Cultura Maya*, vol. 1, pp. 167-181.
Houston, Stephen D. y David S. Stuart (1998), "The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period", *Res. Anthropology and Aesthetics*, núm. 33, "Pre-Columbian States of Being", Peabody Museum of Archaeology and Ethnology-Harvard University, pp. 73 -101.
———— (2001), "Peopling the Classic Maya Court", en T. Inomata y S. D. Houston (eds.), *Royal Courts of the Ancient Maya. Volume One: Theory, Comparison, and Synthesis*, Westview Press, Boulder, pp. 54-83.
Houston, Stephen D., David S. Stuart y Karl A. Taube (2006), *The Memory of Bones. Body, Being and Experience Among the Classic Maya*, University of Texas Press, Austin.
Houston, Stephen; Héctor L. Escobedo, Zachary Nelson, Juan Carlos Meléndez, Fabiola Quiroa, Ana Lucía Arroyave y Rafael Cambranes (2007), "A la sombra de un gigante: epigrafía y asentamiento de

El Zotz, Petén", en J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.), *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 395-418.

Inda, Angélica (1985), *Nueva luz sobre los lacandones*, presentación de Andrés Aubry, INAREMAC (Boletín del Archivo Histórico Diocesano II, 5-6), San Cristóbal de Las Casas.

Instituto Nacional de Ecología (2000), *Programa de Manejo Reserva de la Biosfera Montes Azules*, Instituto Nacional de Ecología, México.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2010), Censo de Población y Vivienda 2010, disponible en <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2010/>.

Ingold, Tim (1992), "Culture and the Perception of the Environment", en E. Croll y D. Parkin (eds.), *Bush Base: Forest Farm. Culture, Environment and Development*, Routledge, Londres, pp. 39-56.

——— (2000), *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Routledge, Londres.

——— (2006), "Rethinking the Animate, Re-animating Thought", *Ethnos*, vol. 71, núm. 1, pp. 9-20.

Iwaniszewski, Stanislaw (2001), "Astronomía, materialidad y paisaje: reflexiones en torno a los conceptos de medio ambiente y de horizonte", *Boletín de Antropología Americana*, núm. 37, pp. 217-240.

——— (2007), "La arqueología de alta montaña frente al paisaje montañés en México central: problemas, interpretaciones, perspectivas epistemológicas", en M. Loera, Stanislaw Iwaniszewski y Ricardo Cabrera (coords.), *Páginas en la nieve. Estudios sobre la montaña en México*, ENAH, México, pp. 9-28.

——— (2011), "El paisaje como relación", en Stanislaw Iwaniszewski y Silvina Vigliani (coords.), *Identidad, paisaje y patrimonio*, INAH, México, pp. 23-37.

——— (2012), "Las moradas de Tláloc y los sagrados templos enflorados", en Margarita Loera, Stanislaw Iwaniszewski y Ricardo Cabrera (coords.), *América, tierra de montañas y volcanes I*, ENAH/DEH-INAH, México, pp. 17-49.

Juárez, Santiago (2014), *Commoner Contributions to the Rise of Urbanism in Noh K'uh in Chiapas, Mexico*, tesis de doctorado en Antropología, Northwestern University, Evanston.

Kaneko, Akira (2009), *El arte de la guerra en Yaxchilán*, tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos, Posgrado en Estudios Mesoamericanos-UNAM, México.

Kauffer, Edith F.; Antonino García y María Guadalupe Solís (2010), "El agua en la frontera sur de México: entre continuidades y claroscuros", en Blanca Jiménez, María Luisa Torregrosa y Luis Aboites (eds.), *El agua en México: cauces y encauces*, Academia Mexicana de Ciencias/Comisión Nacional del Agua, México, pp. 505-528.

Kovasna, Anna (2009), *Building Bodies, Balancing Powers. Of Insides, Outsides and Changing Notions of Male and Female Personhood Among the Matses of the Western Amazon*, tesis de maestría en Antropología Social, Lund University, Lund.

Labra, Estanislao (1984), *Informe de la quinta temporada de campo. Proyecto Arqueológico Bonampak*, Archivo Técnico del Consejo de Arqueología del INAH, México.

Ladrón de Guevara, Sara (2005), "La cueva de Las Serpientes. Una representación prehispánica de la bóveda celeste", *Arqueología*, segunda época, núm. 29, pp. 167-173.

Landa, fray Diego de (1994), *Relación de las cosas de Yucatán*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Cien de México), México.

Latour, Bruno (1993), *We Have Never Been Modern*, Harvard University Press, Cambridge.

——— (1999), "On Recalling ANT", en J. Law y J. Hassard (eds.), *Actor Network Theory and After*, Blackwell, Oxford, pp. 15-25.

——— (2005), *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Manantial, Buenos Aires.

Laughlin, Robert (1975), *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantán*, Smithsonian Institution Press (Smithsonian Contributions to Anthropology 19), Washington D. C.

——— (1988), *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán. Volume 1. Tzotzil-English*, Smithsonian Institution

Press (Smithsonian Contributions to Anthropology 31), Washington D. C.

Lazcano-Barrero, M. A. y R. C. Vogt (1992), "Peces de la Selva Lacandona, un recurso potencial", en M. A. Vázquez-Sánchez y M. A. Ramos (eds.), *Reserva de la Biosfera Montes Azules, Selva Lacandona. Investigación para su conservación*, Centro de Estudios para la Conservación de los Recursos Naturales (Publicaciones Especiales Ecosfera 1), San Cristóbal de las Casas, pp. 135-144.

Le Breton, David (1995), *Antropología del cuerpo y modernidad*, 2.ª ed., Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Lee, Thomas A. (1996), "Resistencia étnica entre las instituciones coloniales en Chiapas: la Selva Lacandona y la cuenca superior del río Grijalva", en *Anuario 1996*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-Unicach, San Cristóbal de las Casas, pp. 481-497.

Leroi-Gourhan, André (1971), *El gesto y la palabra*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Lévi-Strauss, Claude (1963 y 1973), *Structural Anthropology*, 2 vols., Pelican, Nueva York.

Liendo Stuardo, Rodrigo (2004), *Informe final del Proyecto Integración Política del Señorío de Palenque. Temporadas 2001-2003*, vol. 1, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México.

——— (2005), "An Archaeological Study of Settlement Distribution in the Palenque Area, Chiapas, Mexico", *Anthropological Notebooks*, núm. 11, pp. 31-44.

——— (ed.) (2011), *B'aakal. Arqueología de la Región de Palenque, Chiapas, México. Temporadas 1996- 2006*, Archaeopress (BAR International Series 2203), Oxford.

Lizardi, César (1960), "Informe del viaje de inspección a las ruinas de Yatoch Ku", *Boletín del Centro de Investigaciones Antropológicas de México*, núm. 6, pp. 8-14.

Llobera, Marcos (2005), "The Nature of Everyday Experience: Examples from the Study of Visual Space", en Peter Fisher y David J. Unwin (eds.), *Re-presenting* GIS, Wiley, Londres, pp. 171-192.

———— (2012), "Life on a Pixel: Challenges in the Development of Digital Methods Within an 'Interpretative' Landscape Archaeology Framework", *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 19, núm. 4, pp. 495-509.

López, Sandra (1988), *Análisis y Clasificación de la Cerámica de un Sitio Maya del Clásico: Yaxchilán, México*, Archaeopress (BAR International Series 535), Oxford.

López Austin, Alfredo (1984), *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas II*, UNAM, México.

———— (1996), *Cuerpo humano e Ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas I*, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, México.

López Bravo, Roberto (2013), *State Interventionism in the Late Classic Maya Palenque Polity: Household and Community Archaeology at El Lacandón*, tesis de doctorado en Antropología, University of Pittsburgh, Pittsburgh.

———— (2015), "Palenque, la ciudad de las grandes aguas", en Ana María Parrillas Albuerne, Alejandro Sheseña Hernández y Roberto López Bravo (coords.), *Palenque. Investigaciones recientes*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, pp. 59-72.

López Cogolludo, Diego (1957), *Historia de Yucatán*, Editorial Academia Literaria, México.

López Olivares, Nora María (1997), "Proyecto Arqueológico Lacandón", en J. P. Laporte y H. Escobedo (eds.), *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 1996*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 607-612.

López Romero, Raúl (2005), "Cálculo de rutas óptimas mediante SIG en el territorio de la ciudad celtibérica de Segeda. Propuesta metodológica", *Saldvie. Estudios de Prehistoria y Arqueología*, núm. 5, Universidad de Zaragoza, pp. 95-111.

Lozada, Josuhé (2009), "El j-ik'al. Un elemento negroide de la tradición oral en los Altos de Chiapas", ponencia presentada en el VII Congreso Centroamericano de Antropología, Centro Cultural de Los Altos, 16 a 20 de febrero, San Cristóbal de Las Casas.

———— (2010), *Espacio social y gráfica rupestre en la Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH, México.
———— (2013a), "Espacio social y tiempo social entre los lacandones de Metzabok. Un acercamiento desde la imaginería rupestre", en Alejandro Sheseña (coord.), *Religión maya. Rasgos y desarrollo histórico*, Unicach (Col. Selva Negra), Tuxtla Gutiérrez, pp. 355-374.
———— (2013b), *Usos del agua entre los lacandones de Metzabok, Ocosingo, Chiapas. Un análisis de ecología histórica*, tesis de maestría en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural, SCLC, Ecosur.
———— (2014), *Registro de representaciones gráfico-rupestres en torno a la laguna de Metzabok, Ocosingo, Chiapas*, informe técnico presentado al Consejo de Arqueología del INAH, México.
———— (2015), "Arte rupestre en Metzabok, Selva Lacandona. Del periodo Preclásico a los tiempos históricos", en Gustavo Ramírez Castilla, Francisco Mendiola Galván, William Breen Murray y Carlos Viramontes Anzures (coords.), *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, México, pp. 291-301.
———— (2016), *Proyecto Arqueológico Pethá*, informe técnico presentado al Consejo de Arqueología del INAH, México.
———— (2017), "Donde moran las deidades. Agencia en cuevas y riscos de las lagunas de Mensabak y Pethá, Chiapas", en Carlos Uriel del Carpio Penagos, Alejandro Sheseña Hernández y Marx Navarro Castillo (coords.), *Historia y cultura. Ensayos en homenaje a Carlos Navarrete Cáceres*, Unicach, Tuxtla Gutiérrez, pp. 333-346.
———— (2018), *Informe de la primera temporada de campo del Proyecto Arqueológico Pethá 2016*, informe técnico presentado al Consejo de Arqueología del INAH, México.
Lozada, Josuhé y Alejandro Tovalín (2010), "Graffitis prehispánicos en Bonampak. Elementos para su interpretación", en XX Encuen-

tro Internacional: Los Investigadores de la Cultura Maya, t. I, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche, pp. 298-316.

Lozada, Josuhé y Guillermo Acosta (2013), "Rock Art in the Santa Marta Rockshelter, Ocozocoautla, Chiapas. A Very-long-term Occupancy Site in Southeastern Mexico", ponencia presentada en el Congreso Internacional de Arte Rupestre IFRAO 2013, "Ancient Hands Around the World", 25 a 31 de mayo, Albuquerque.

Lozada, Josuhé y Rubén de Jesús Núñez (2014), "Representaciones rupestres en la Laguna de Metzabok, Chiapas. Del trabajo arqueológico a la indagación etnográfica", en Bárbara Arroyo, Luis Méndez Salinas y Andrea Rojas (eds.), *XXVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2013*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 505-516.

Lozada, Josuhé y Joel Palka (2015), "Manos poderosas. Metodología participativa para el estudio de las representaciones de manos en el arte rupestre de Mensabak, Chiapas", ponencia presentada en el simposio Conservación y Gestión de Sitios de Arte Rupestre, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH, 15 a 17 de junio, México.

Lozada, Josuhé; Gloria Santiago y Julia Moscoso (2017), "Esquemas de producción, circulación y consumo de artefactos líticos y figurillas cerámicas de Bonampak, Chiapas", en *XXV Encuentro Internacional: Los Investigadores de la Cultura Maya 2015*, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche, pp. 87-110.

Maler, Teobert (1901), *Researches in the Central Portion of the Usumatsintla Valley*, Peabody Museum-Harvard University (Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology 2, 1), Cambridge.

——— (1995), "San Lorenzo", en Roberto García Moll (coord.), *Cuatro estudios sobre El Planchón de las Figuras*, INAH, México, pp. 37-46.

Marion, Marie Odile (1991), *Los hombres de la selva. Un estudio de tecnología cultural en medio selvático*, INAH (Colección Regiones de México), México.

———— (1999), *El poder de las hijas de la luna. Sistema simbólico y organización social de los lacandones*, INAH/Plaza y Valdés, México.
———— (2000), "Bajo la sombra de la gran ceiba: la cosmovisión de los lacandones", *Desacatos*, núm. 5, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 45-56.
Margil, fray Antonio (1976), *Nothingness Itself. Selected Writings of Ven. Fr. Antonio Margil 1690-1724*, selección y traducción de Benedict Leutenegger, edición y anotaciones de Marion A. Habig, Franciscan Herald Press, Chicago.
Martin, Simon y Nicolai Grube (2008), *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, 2.ª ed., Thames & Hudson, Londres.
Martínez González, Roberto (2006), "El *ihiyotl*, la sombra y las almas-aliento en Mesoamérica", *Cuicuilco*, vol. 13, núm. 38, ENAH, pp. 177-200.
———— (2007), "Las entidades anímicas en el pensamiento maya", *Estudios de Cultura Maya*, vol. XXX, Centro de Estudios Mayas-IIF-UNAM, pp. 153-174.
———— (2015), *El nahualismo*, IIH, IIA-UNAM (Serie Antropológica 19), México.
Martínez González, Roberto y Carlos Barona (2015), "La noción de persona en Mesoamérica: un diálogo de perspectivas", *Anales de Antropología*, vol. 49, núm. 2, pp. 13-72.
Martos, Luis Alberto (1989), "Una interpretación sobre el significado y función de la Estructura II de Hormiguero, Campeche", *Arqueología*, segunda época, *núm.* 2, Dirección de Arqueología-INAH, pp. 49-60.
Mathews, Peter (1997), *La escultura de Yaxchilán*, INAH (Colección Científica 368), México.
Maudslay, Alfred P. (1889-1915), *Biologia Centrali-Americana, or Contributions to the Knowledge of the Fauna and Flora of Mexico and Central America*, editado por F. Ducane Godman y Osbert Salvin, H. Porter and Dulau & Co., Londres.
Mauss, Marcel (1938), *Sociologie et anthropologie*, Presses Universitaires de France (Bibliothèque de Sociologie Contemporaine), París.

——— (1990), *The Gift. The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies* [1925], Routledge, Londres.

Mayer, Karl H. (2005), "La pintura mural maya de Canancax y Canancax-Sib, Chiapas", *La Pintura Mural Prehispánica en México*, boletín informativo, año XI, núm. 22, pp. 48-53.

Maza, Roberto de la (1997), "El paisaje. La visión primigenia", en Víctor Hugo Hernández Obregón y Edouard Adé Blanchard (coords.), *Selva Lacandona. Un paraíso en extinción*, Pulsar, México, pp. 29-50.

McGee, John (1990), *Life, Ritual, and Religion among the Lacandon Maya*, Wadsworth Publishing, Belmont.

——— (2005), "Ancient Ruins and Modern Maya: The Role of Yaxchilan in Non-Christian Lacandon Maya Beliefs", *Mesoamerican Voices*, núm. 2, pp. 63-76.

Mead, Margaret (1935), *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, W. Morrow & Co., Nueva York.

Méndez, Pascual (1998), "La sima de Las Cotorras", en D. Aramoni, T. Lee y M. Lisbona (coord.), *Cultura y etnicidad zoque. Nuevos enfoques en la investigación social de Chiapas*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, pp. 89-96.

——— (1999), "Climbing Prehistory Searching for the Painters of the Past", en Giovanni Badino, Alvise Belotti, Tullio Bernabei, Antonio de Vivo, Davide Domenici e Italo Giulivo (eds.), *Río La Venta. Treasure of Chiapas*, La Venta Associazione Culturale Esplorazioni Geografiche/Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas/Tipolitografia Turra, Padua, pp. 203-208.

——— (2010), *El Río La Venta y el Arco del Tiempo. La fascinante impronta del agua y el arco natural más alto del planeta, Chiapas, México*, Gobierno del Estado de Chiapas/Talleres de Ink Servicios Gráficos, Monterrey.

Mendiola, Francisco (2007), "Arte rupestre en Chihuahua en el contexto de la Gran Chichimeca", en Alejandro Martínez Muriel, Alberto López Wario, Oscar J. Polanco y Felisa J.

Aguilar (coords.), *Anales de arqueología 2005*, INAH, México, pp. 253-254.
Miller, Arthur G., (1982), *On the edge of the sea: mural painting at Tancah-Tulum, Quintana Roo, Mexico*, Dumbarton Oaks.
Molina, fray Alonso de (1970), *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, Porrúa, México.
Monaghan, John (1998), "The Person, Destiny and the Construction of Difference in Mesoamerica", *Res. Anthropology and Aesthetics*, vol. 33, "Pre-Columbian States of Being", pp. 137-146.
Morales, Alfonso y Martha Cuevas (coords.), (2017), *Excavaciones en el Templo XIX de Palenque, Chiapas, México*, Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco, Estados Unidos.
Moreno, Daniel (2011), *Los espíritus del sueño. Wahyis y enfermedad entre los mayas del periodo Clásico*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH, México.
Morley, Sylvanus G. (1938), *The Inscriptions of Peten*, vol. III, Carnegie Institution of Washington (Carnegie Institution of Washington Publication 437), Washington D. C.
Moscoso, Julia Leticia (2015), *Las figurillas cerámicas de Bonampak*, tesis de licenciatura en Arqueología, Unicach, Tuxtla Gutiérrez.
Müllerried, Friedrich K. G. (1927), "El llamado Planchón de Las Figuras en el estado de Chiapas", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, vol. 1, núm. 6, pp. 235-243.
Murray, William Breen (comp.) (2007), *Arte rupestre del noreste*, Gobierno del Estado de Nuevo León, México.
Muñoz, Guillermo; Judith Trujillo T. y Diego Martínez C. (1998), *Modelo metodológico para rescatar y documentar el patrimonio rupestre inmueble colombiano*, 2 vols., Programa de Becas Nacionales-Ministerio de Cultura, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.
Muñoz, René (2006), *Power, Production and Prestige. Technological Change in the Late Classic Ceramics of Piedras Negras, Guatemala*, tesis de doctorado en Antropología, University of Arizona, Tucson.

Nash, June (1975), *Bajo la mirada de los antepasados. Creencias y comportamiento en una comunidad maya*, Instituto Indigenista Interamericano, México.

Nations, James D. (1979), *Population Ecology of the Lacandon Maya*, tesis de doctorado en Antropología, Southern Methodist University, Dallas.

——— (1984), "Keepers of the Forest. Rainforest and Rainforest People in a Changing World", ponencia presentada en el simposio People of the Rainforest, Prospect for Cultural Diversity in a Changing World, 13 de abril, Nueva York.

——— (2006), *The Maya Tropical Forest. People, Parks, and Ancient Cities*, University of Texas Press, Austin.

——— Navarrete, Carlos (1959), "Exploraciones arqueológicas en la hacienda Las Palmas, Tecpatán, Chis.", *Revista* ICACH, núm. 3, pp. 69-78.

_____ (1966), *The Chiapanec History and Culture*, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation 21), Provo.

——— (1974), *The Olmec Rock Carvings at Pijijiapan, Chiapas, Mexico and Other Olmec Pieces from Chiapas and Guatemala*, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation 35), Provo.

——— (1977), *Exploraciones arqueológicas en la Cueva de los Andasolos*, Universidad Autónoma de Chiapas, Chiapas.

——— (1992), *El hombre-danta en la iconografía del Formativo superior de Chiapas y Guatemala*, Instituto de Historia Natural, Tuxtla Gutiérrez.

Navarrete, Carlos y Luis Luján (1963), *Reconocimiento arqueológico de sitio de Dos Pilas, Petexbatún, Guatemala*, Universidad de San Carlos (Cuadernos de Antropología 2), Guatemala.

Navarrete, Carlos; Thomas A. Lee y Carlos Silva (1993), *Un catálogo de frontera. Esculturas, petroglifos, y pinturas de la región media del Grijalva, Chiapas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Navarrete, Carlos y Eduardo Martínez (1961), "Investigaciones arqueológicas en el río Sabinal, Chiapas", *Revista* ICACH, año 2, núm. 5, pp. 49-83.

Nazar, Austreberta; Emma Zapata y Verónica Ramírez (2010), "Género y agua. Estrategias para alcanzar la sustentabilidad con equidad", en Blanca Jiménez, María Luisa Torregrosa y Luis Aboites Aguilar (eds.), *El agua en México: cauces y encauces*, Academia Mexicana de Ciencias/Comisión Nacional del Agua, México, pp. 383-454.

Nolasco, Pedro (1966), *Historia de las misiones mercedarias en América*, Revista "Estudios", Madrid.

Núñez, Rubén de Jesús (2015), *Peregrinaciones mayas hacia las cuevas y montañas sagradas: el caso específico de Metzabok, Chiapas, México*, tesis de licenciatura en Arqueología, UADY, Mérida.

Núñez Ocampo, Rubén y Brent Woodfill (2014), "Cosmovisión lacandona: el culto a las cuevas e incensarios", en *XXI Encuentro Internacional: Los Investigadores de la Cultura Maya 2012*, t. II, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche, pp. 157-172.

Núñez de la Vega, Francisco (1988), *Constituciones diocesanas del obispado de Chiapas*, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México.

Okoshi, Tsubasa (2006), "Los Canul y los Canché: una interpretación del 'Códice de Calkiní'", en Tsubasa Okoshi Harada, Ana Luisa Izquierdo y Lorraine A. Williams-Beck (eds.), *Nuevas perspectivas sobre la geografía política de los mayas*, UNAM/Universidad Autónoma de Campeche/Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., México, pp. 29-56.

Olsen, Bjørnar (2010), *In Defense of Things. Archaeology and the Ontology of Objects*, AltaMira, Lanham.

O'Neil, Megan (2011), "Object, Memory and Materiality at Yaxchilan: The Reset Lintels of Structures 12 and 22", *Ancient Mesoamerica*, núm. 22, pp. 245-269.

Orozco y Jiménez, Francisco (1911), *Colección de documentos inéditos relativos a la Iglesia de Chiapas*, 2 vols., Imprenta de la Sociedad Católica, San Cristóbal de Las Casas.

Page Pliego, Jaime Tomás (2001), "Construcción de la noción de persona entre los tzotziles de San Juan Chamula y Pedranos de Chenalhó, Chiapas", *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, núm. 1, disponible en <http:// www.pueblosyfronteras.unam.mx>.

———— (2002), *Curandería tzotzil y procesos de formación, iniciación y de trabajo de sus practicantes*, tesis de doctorado en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México.

———— (2014), "La importancia del cuerpo en la noción de persona entre mayas actuales de Oxchuc, Chamula y Chenalhó, Chiapas", *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, vol. 9, núm. 18, disponible en <https://www.pueblosyfronteras.unam.mx/index.php/index.php/pyf/article/view/21>.

Palka, Joel (2005), *Unconquered Lacandon Maya. Ethnohistory and Archaeology of Indigenous Culture Change*, University Press of Florida, Gainesville.

———— (2009), "Pinturas rupestres y paisajes sagrados de los mayas lacandones", disponible en <https://www.mesoweb.com/pari/publications/journal/503/PinturasRupestres.pdf>.

———— (2010), *Proyecto Arqueológico Mensabak, Chiapas, México. Informe al Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Temporada 2010*, Department of Anthropology-University of Illinois, Chicago.

———— (2011), "Mujeres y hombres mayas posclásicos e históricos en la vida ritual en las tierras bajas de Chiapas", en *XIX Encuentro Internacional: Los Investigadores de la Cultura Maya 2010*, t. II, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche, pp. 221-245.

———— (2012), *La arqueología de la transición Clásico-Posclásico en áreas rurales en Mensabak, Chiapas*, propuesta presentada al Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

———— (2014), *Maya Pilgrimage to Ritual Landscapes. Insights from Archaeology, Ethnohistory and Ethnography*, University of New Mexico Press (Archaeologies of Landscape in the Americas), Albuquerque.

Palka, Joel y Nora M. López Olivares (1992), "Sitios lacandones-yucatecos en la región del río Pasión, Petén, Guatemala", *Utz'ib*, vol. 1, núm. 3, Asociación Tikal, pp. 1-12.

Palka, Joel y Fabiola Sánchez (2011), "Sitios sagrados de los mayas posclásicos-históricos en el lago Mensabak, Chiapas, México", en Mary Pye y Lynneth Lowe (eds.), *Arqueología Reciente de Chiapas*, Brigham Young University (Papers of the New World Archaeological Foundation 72), Provo, pp. 341-360.

Palka, Joel y Josuhé Lozada (2018), "El periodo Posclásico en Chiapas y sus sitios arqueológicos más representativos", en *Historia de Chiapas I. Época prehispánica*, Editorial Entretejas, Comitán, pp. 89-120.

——— (2016), *Procedencia y análisis químico del cilindro de cerámica maya en el Museo Centro Cultural de los Altos de Chiapas: producción ritual y la interacción social de los mayas en las tierras bajas*, proyecto entregado al Consejo de Arqueología del INAH, México.

Paillés, María de la Cruz (1987), "El nuevo mapa topográfico de Bonampak, Chiapas", en *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas* México, UNAM, pp. 277-301.

Pascua Turrión, Juan Francisco (2006), "El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado", *Rupestreweb*, disponible en <https://web.archive.org/web/20120119085145/http://rupestreweb2.tripod.com/artepaleolitico.html>.

Pastor, Sebastián; Patricia Murrieta y Leonardo García Sanjuán (2013), "Los SIG en la arqueología de habla hispana. Temas, técnicas y perspectivas", *Comechingonia. Revista de Arqueología*, núm. 17, pp. 9-29.

Pérez, Griselda (2006), *La secuencia cerámica del periodo Preclásico en Piedras Negras, Petén*, tesis de licenciatura en Arqueología, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, disponible en <http://www.famsi.org/research/piedras_negras/pn_project/robles_tesis.pdf>.

Pincemin, Sophia (1999), *De manos y soles. Estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

Pitarch Ramón, Pedro (1996), *Ch'ulel. Una etnografía de las almas tzeltales*, Fondo de Cultura Económica, México.

Pitt-Rivers, Julian (1970), "Spiritual Power in Central America. The Naguals of Chiapas", en M. Douglas (ed.), *Witchcraft Confessions & Accusations*, Tavistock, Londres, pp. 183- 206.

Pollock, Donald (1996), "Personhood and Illness among the Kulina", *Medical Anthropology Quarterly*, vol. 10, núm. 3, pp. 319-341.

Poole, Fitz (1986), "The Erosion of a Sacred Landscape: European Exploration and Cultural Ecology among the Bimin-Kuskusmin of Papua New Guinea", en M. Tobias (ed.), *Mountain People*, University of Oklahoma Press, Norman, pp. 169-182.

Prideaux, Faye (2006), *Beeswax Rock Art & Sugarbag Dreaming: Today's Dreaming, Yesterday's Rock Art*, tesis de licenciatura en Arqueología, Departament of Archaeology, Flinders University of South Australia, Adelaida.

Punzo, José Luis (2013), *Los moradores de las casas en acantilado de Durango. Rememorando el mundo de la vida de los grupos serranos en el siglo XVII*, tesis de doctorado en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Radillo, Diana Paulina (2012), *Individuos activos en la práctica rupestre de los grupos serranos de Nuevo León*, tesis de maestría en Arqueología, ENAH-INAH, México.

———— (2016), *La experiencia rupestre en el noreste de México. Relaciones entre entidades anímicas humanas y no humanas*, tesis de doctorado en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Rands, Ronald L. (1974), "The Ceramic Sequence at Palenque, Chiapas", en N. Hammond (ed.), *Mesoamerican Archaeology: New Approaches*, Duckworth, Londres, pp. 51-75.

Rivera, Araceli (2011), "Sobre el modo de vida de los grupos cazadores-recolectores de Nuevo León: impresiones del paisaje en la percepción de su mundo", en Stanislaw Iwaniszewski y Silvina Vigliani (coords.), *Identidad, paisaje y patrimonio*, INAH, México, pp. 321-340.

———— (2013), "Valle de Conchos, Nuevo León. Estructuración del paisaje cazador- recolector mediante la gráfica rupestre", en Peggy Whitehead (ed.), IFRAO *2013 Proceedings. American Indian Rock Art*, vol. 40, American Rock Art Research Association, Tucson, pp. 871-904.

Redfield, Robert y Alfonso Villa Rojas (1964), *Chan Kom. A Maya Village*, Chicago University Press, Chicago.

Renfrew, Colin (1972), *The Emergence of Civilisation. The Cyclades and the Aegean in the Third Millennium B.C.*, Methuen, Londres.

Rittlinger, Herbert (1963), *Por tierras de lacandones*, Herrero, México.

Rivero Torres, Sonia (1992), *Laguna Miramar, Chiapas, México. Una aproximación histórica-arqueológica de los lacandones desde el Clásico Temprano*, Instituto Chiapaneco de Cultura-Gobierno de Estado de Chiapas (Serie Antropología 4), Tuxtla Gutiérrez.

Roblero Morales, Marín (2008), *El sustrato religioso lacandón en relación con los diversos cultos cristianos, en Nahá, municipio de Ocosingo, Chiapas. San Cristóbal de Las Casas*, tesis de licenciatura en Antropología Social, UNACH, Tuxtla Gutiérrez.

Rodríguez-Shadow, María y Robert D. Shadow (2002), *El pueblo del Señor: las fiestas y peregrinaciones de Chalma*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.

Ruiz de Alarcón, Hernando (1953), "Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre naturales de esta Nueva España", en Jacinto de la Serna, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerias y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de Mexico*, vol. II, Fuente Cultural, México, pp. 17-130.

Ruz Lhuillier, Alberto (1952), "Exploraciones en Palenque: 1950", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. 5, núm. 33, pp. 25-45.

Ruz, Mario Humberto (2003), "Pasajes de muerte, paisajes de eternidad", en Alain Breton, Aurore Monod Becquelin y Mario Humberto Ruz (eds.), *Espacios mayas. Usos, representaciones, creencias*, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/UNAM, México, pp. 619-657.

Rzedowski, Jerzy (1978), *Vegetación de México*, Limusa, México.

Sánchez, Fabiola (2005), "Arte rupestre en Metzabok. Una descripción preliminar", *Revista Bolom*, núm. 2, Centro de Investigaciones Frans Blom, pp. 67-96.

Santos-Granero, Fernando (2009), "Introduction: Amerindian Constructional Views of the World", en F. Santos-Granero (ed.), *The Occult Life of Things. Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood*, The University of Arizona Press, Tucson, pp. 1-29.

Sanz de Sautuola, Marcelino (1880), *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, Imp. y Lit. de Telésforo Martínez, Santander.

Sapper, Karl (1891), "Die Verapaz und ihre Bewohner", *Das Ausland*, núm. 51-52, pp. 1011-1017, 1034-1037.

Schávelzon, Daniel (2012), "Un mapa inédito de Frans Blom de la Selva Lacandona", en Mesowe, pp. 1-5, disponible en <www.mesoweb.com/es/articulos/Schavelzon/Blom.pdf>.

Scherer, Andrew (2007), *Reconocimiento arqueológico en Tixan: exploraciones en el sur del Parque Nacional de la Sierra del Lacandón, Petén, Guatemala*, informe presentado a FAMSI, disponible en <http://www.famsi.org/reports/05027es/05027esScherer01.pdf>.

Scherer, Andrew y Charles Golden (2012), *Revisiting Maler's Usumacinta. Recent Archaeological Investigations in Chiapas, Mexico*, Precolumbia Mesoweb Press (Monograph 1), San Francisco.

Scholes, France V. y Ralph L. Roys (1948), *The Maya Chontal Indians of Acalan-Tixchel*, Carnegie Institution of Washington (Carnegie Institution of Washington Publication 560), Washington D. C.

Schutz, Alfred y Thomas Luckmann (2003), *Las estructuras del mundo de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires.

Schwarz, Kevin R. (2013), "Architecture, Materialization and the Duality of Structure: A Maya Case Study of Structurally Shaped Innovation", *Cambridge Archaeological Journal*, vol. 23, núm. 2, pp. 307-332.

Seler, Eduard (1904), "The Wall Paintings of Mitla, a Mexican Picture Writing in Fresco", en *Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History*, Smithsonian Institution (Bulletin 28), Washington D. C., pp. 247-324.

Sepúlveda, Marcela (2009), "Aspectos tecnológicos en la pintura rupestre. Reflexiones elaboradas a partir de análisis fisicoquímicos

aplicados al estudio de las pinturas de la localidad del río Salado (norte de Chile)", en Marcela Sepúlveda, Luis Briones y Juan Chacama (eds.), *Crónicas sobre la piedra. Arte Rupestre de las Américas*, Universidad de Tarapacá, Arica, pp. 119-128.

Serna, Jacinto de la (1953), "Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas", en *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, vol. I, Fuente Cultural, México, pp. 47-368.

Servicio Meteorológico Nacional (2010), *Promedio del periodo 1971-2000*, Conagua, México.

Shanks, Michael y Christopher Tilley (1988), *Social Theory and Archaeology*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

Sheseña, Alejandro (2006), *Pinturas mayas en cuevas*, Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas (Biblioteca Popular de Chiapas), Tuxtla Gutiérrez.

Silva, Flavio (2008), *Sicix Babih, caminos en las Tierras Bajas noroccidentales. Una propuesta de rutas de comunicación*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH, México.

———— (1997), "Regional Variation in Maya Cave Art", *Journal of Cave and Karst Studies*, vol. 59, núm. 1, pp. 33-42.

Snow, Dean R. (2006), "Sexual Dimorphism in Upper Paleolithic Hand Stencils", *Antiquity*, vol. 80, pp. 390-404.

———— (2013), "Sexual Dimorphism in European Upper Paleolithic Cave Art", *American Antiquity*, vol. 78, núm. 4, pp. 746-761.

Soustelle, Jacques (1933), "Notes sur les Lacandon du lac Peljá et du río Jetjá (Chiapas)", *Journal de la Société des Americanistes*, t. 25, núm. 1, pp. 153-180.

———— (1935), "Le totémisme de Lacandons", *Maya Research*, vol. 2, núm. 4, Alma Egan Hyatt Foundation, pp. 325-244.

———— (1937), "La culture matérielle des Indiens Lacandons", *Journal de la Société des Américanistes*, t. 29, núm. 1, pp. 1-96.

Stone, Andrea (1995), *Images from the Underworld*, University of Texas Press, Austin.

Straffi, Enrico (2007), *Los mayas de hoy y los sitios arqueológicos: interpretaciones y actividades rituales*, tesis de maestría en Arqueología, ENAH-INAH, México.

——— (2015), *Ofrendas para la lluvia: transformaciones en los recorridos rituales en el sur de Chiapas*, tesis de doctorado en Antropología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Strathern, Marilyn (1988), *The Gender of the Gift. Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, University of California Press, Berkeley.

Strecker, Matthias (1982) "Representaciones de manos y pies en el arte rupestre de Oxkutzcab, Yucatán", *Boletín* ECAUDY, núm. 52, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 47-57.

——— (1987), "Representaciones sexuales en el arte rupestre de la región maya", *Mexicon*, vol. 9, núm. 2, pp. 34-37.

——— (2008), "Arte rupestre de Tabasco y Chiapas", en Martin Kuenne y Matthias Strecker (eds.), *Arte rupestre de México oriental y América Central*, 2.ª ed., Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia, La Paz, 395 pp.

Stuart, David (1996), "Kings of Stone: A Consideration of Selae in Ancient Maya Ritual and Representation", *Res. Anthropology and Aesthetics*, núm. 29-30, pp. 148-171.

——— (1998), "'The Fire Enters His House': Architecture and Ritual in Classic Maya Texts", en Stephen D. Houston (ed.), *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, Dumbarton Oaks, Washington D. C., pp. 373-425.

——— (2005), "Glyphs on Pots. Decoding Classic Maya Ceramics", en *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum*, Department of Art and Art History-University of Texas at Austin, Austin, pp. 110-197.

Stuart, David y Stephen Houston (1994), *Classic Maya Place Names*, Dumbarton Oaks (Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology 33), Washington D. C.

Stuart, George E. y Jeffrey K. Wilkerson (1995), "Las figuras de El Planchón de las Figuras, Chiapas", en R. García Moll (coord.),

Cuatro estudios sobre El Planchón de las Figuras, INAH, México, pp. 77-161.

Taube, Karl (1992), "The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan", en *Res. Anthropology and Aesthetics*, vol. 21, pp. 53-87.

——— (2003), "Maws of Heaven and Hell: The Symbolism of the Centipede and Serpent in Classic Maya Religion", en A. Ciudad Ruiz, M. H. Ruz Sosa y M. J. Iglesias Ponce de León (eds.), *Antropología de la eternidad. La muerte en la cultura maya*, Sociedad Española de Estudios Mayas/Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM (Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mayas 7), Madrid, pp. 405-442.

——— (2003), "Ancient and Contemporary Maya Conceptions about the Field and Forest", en Arturo Gómez-Pompa, Michael F. Allen, Scott Fedick y J. Jiménez Moreno (eds.), *Lowland Maya Area: Three Millennia at the Human-Wildland Interface*, Haworth Press, New York.

Tedlock, Barbara (1982), *Time and the Highland Maya*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

Tejeda, Eduardo A. (2012), *La guerra en las tierras bajas septentrionales mayas durante el Posclásico Tardío. Organización, desarrollo y táctica militar después de la caída de Mayapán*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Thomas, Julian (2001), "Archaeologies of Place and Landscapes", en Ian Hodder (ed.), *Archaeology Theory Today*, Polity Press, Cambridge, pp. 165-186.

Thompson, Camilo; Gabriel Merino y Gabriel Camacho (2005), "La exploración de las cuevas de la laguna Metzabok", *Revista Bolom*, núm. 2, Centro de Investigaciones Frans Blom, pp. 41-59.

Thompson, J. Eric S. (1977), "A Proposal for Constituting a Maya Subgroup, Cultural and Linguistic in the Peten and Adjacent Regions", en Grant Jones (ed.), *Anthropology and History in Yucatan*, University of Texas Press, Austin, pp. 3-42.

Tiesler, Vera (1998), *La costumbre de la deformación cefálica entre los antiguos mayas. Aspectos morfológicos y culturales*, INAH, México.

Tilley, Christopher (1994), *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Mountains*, Berg, Oxford.

——— (1996), "The Power of Rocks: Topography and Monument Construction on Bodmin Moor", *World Archaeology*, vol. 28, núm. 2, pp. 161-176.

——— (2004), *The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology*, Berg, Oxford.

——— (2008), *Body and Image. Explorations in Landscape Phenomenology*, Left Coast Press, Walnut Creek.

——— (2010), *Interpreting Landscapes. Geologies, Topographies, Identities. Explorations in Landscape Phenomenology* 3, Left Coast Press, Walnut Creek.

Tinoco, Pascual y Elías Rodríguez (2006), *Graffitis novohispanos de Tepeapulco, siglo* XVI, INAH/Universidad Autónoma de Puebla/Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México.

Tovalín, Alejandro (2013), *La organización social de Bonampak a través del patrón de asentamiento*, tesis de maestría en Historia, Universidad Autónoma de Chiapas/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

——— (2019), *La organización social de Bonampak a través del patrón de asentamiento*, Secretaría de Cultura. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.

Tovalín, Alejandro; Víctor M. Ortiz y Adolfo Velázquez de León (2004), "Sitios arqueológicos del valle del río Lacanjá, al norte de Bonampak", ponencia presentada en el VI Congreso Internacional de Mayistas, Centro de Estudios Mayas-UNAM, Villahermosa.

Tovalín, Alejandro y Víctor M. Ortiz (2009), "El Edificio de las Columnas de Lacanhá. La trascendencia de la ritualidad", ponencia presentada en el VII Congreso Centroamericano de Antropología, 16 a 20 de febrero, Red Centroamericana de Antropología, San Cristóbal de Las Casas.

Tovalín, Alejandro; Víctor M. Ortiz e Ileana Echauri (2011), "Consideraciones sobre territorio y gobierno en Bonampak y el norte del río Lacanjá", en Ana Luisa Izquierdo (ed.), *El despliegue del poder entre los mayas: nuevos estudios sobre la organización política*, UNAM, México, pp. 63-98.

Tovalín, Alejandro; José Adolfo Velázquez de León y Ana Laura Aranda (2017), "Las redes comerciales en Bonampak a diferentes escalas, vistas a través de la cerámica y los materiales de concha", en *XXV Encuentro Internacional: Los Investigadores de la Cultura Maya 2015*, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche, pp. 71-86.

Tozzer, Alfred M. (1907), *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, Archaeological Institute of America, Nueva York.

Trench, Tim (2002), *Conservation, Tourism and Heritage. Continuing Interventions in Lacanjá Chansayab, Chiapas, Mexico*, tesis de doctorado en Antropología, University of Manchester, Manchester.

———— (2005), "Representaciones y sus impactos: el caso de los lacandones en la Selva Lacandona", *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. III, núm. 2, diciembre, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, pp. 48-69.

Trens, Manuel (1930), *Los indios lacandones, su vida y su historia*, Manuel Trens, Tuxtla Gutiérrez.

Trik, Helen y Michael Kampen (1983), *The Graffiti of Tikal*, University of Pennsylvania Press (University Museum Monograph, 57; Tikal Reports, 31), Filadelfia.

Tschan, André P.; Wlodzimierz Rączkowski y Malgorzata Latalowa (2000), "Perception and Viewsheds: Are They Mutually Inclusive?", en G. Lock (ed.), *Beyond the Map. Archaeology and Spatial Technologies*, IOS Press, Ámsterdam, pp. 28-48.

Turner, Victor y Edith Turner (1978), *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, Columbia University Press, Nueva York.

Valle, Raoni (2012), *Mentes granúticas e mentes arenúticas. Fronteira geocognitiva nas gravuras rupestres do baixo rio Negro, Amazônia setentrional*, tesis de doctorado en Arqueología, Universidade de São Paulo, San Pablo.

Valverde Valdés, María del Carmen (2004), *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México.

Vargas, Luz María (1998), *Los colores lacandones: la percepción visual de un pueblo maya*, INAH (Colección Científica 372), México.

Vásquez, Rosaura; Andrew Scherer y Charles Golden (2005), *Proyecto Regional Arqueológico Sierra del Lacandón. Informe preliminar No. 3*, informe presentado a la Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural de Guatemala, Guatemala.

Vásquez, Rosaura; Andrew K. Scherer, Charles W. Golden, Stephen D. Houston, Fabiola Quiroa, Juan Carlos Meléndez y Ana Lucía Arroyave (2006), "En el reino de Pájaro Jaguar: reconocimiento arqueológico en el área sur de la Sierra del Lacandón, Petén", en J. P. Laporte, B. Arroyo y H. E. Mejía (eds.), *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 333-344.

Velásquez García, Erik (2007), *Contexto histórico y cultural de los vasos de la tradición 'Ik': el caso del pintor Tub'al 'Ajaw*, tesis de maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México.

———— (2009), *Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico*, tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México.

Venegas, Benito (2009), *Origen y expansión urbana de la antigua ciudad de Palenque, Chiapas*, tesis de licenciatura en Arqueología, ENAH-INAH, México.

Vigliani, Silvina (2011a), *Pinturas espirituales. Identidad y agencia en el paisaje relacional de los cazadores, recolectores y pescadores del centro-oeste de Sonora*, tesis de doctorado en Arqueología, ENAH-INAH, México.

———— (2011b), "Paisaje como seguridad ontológica", en Stanislaw Iwaniszewski y Silvina Vigliani (coords.), *Identidad, paisaje y patrimonio*, INAH, México, pp. 39-56.

———— (2016), "La noción de persona y la agencia de las cosas. Una mirada desde el arte rupestre", *Anales de Antropología*, núm. 50, pp. 24-48.

Vilanou Vallès, Roger; Anna Muñoz Bollas y Antoni Pérez Navarro (2010), "Modelo anisotrópico de cálculo de rutas de coste mínimo con gvsig y sextante", ponencia presentada en *IV Jornadas de sig Libre*, Universitat de Girona, disponible en <http://hdl.handle.net/10256/3464>.

Villa Rojas, Alfonso (1987), *Los elegidos de Dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*, Instituto Nacional Indigenista, México.

———— (1995), "Los lacandones: sus dioses, ritos y creencias religiosas", en *Estudios etnológicos. Los mayas*, unam, México, pp. 309-354.

Viramontes, Carlos (2005), *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores cazadores de Querétaro*, inah (Colección Obra Diversa), México.

Viveiros de Castro, Eduardo (2004), "Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena", en A. Surrallés y P. García Hierro (eds.), *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*, Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (iwgia), Lima, pp. 37-80.

Vogt, Evon Z. (1966), *Los zinacantecos. Un pueblo tzotzil de los altos de Chiapas*, Instituto Nacional Indigenista (Antropología Social 7), México.

———— (1969), *Zinacantan. A Maya Community in the Highlands of Chiapas*, Harvard University Press, Cambridge.

Weber, Gertrud y Matthias Strecker (1977), *Die Petroglyphen der Finca Las Palmas, Chiapas, Mexico*, Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde, Basilea.

Willey, Gordon y Jeremy Sabloff (1980), *A History of American Archaeology*, 2ª ed., Freeman, Nueva York.

Wonham, J. David (1985), *Lake Petha and the Lost Murals of Chiapas*, Pre-Columbian Art Research Institute (Monograph 2), San Francisco.

Ximénez, Francisco (1985), *Primera parte del tesoro de las tres lenguas cakchiquel, quiché y zutuhil en que dichas lenguas se traducen a la nuestra española*, edición de Carmelo Sáenz de Santa María, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala.

Zamora, Marcelo (1998), "La industria lítica lacandona del siglo XIX", en J. P. Laporte y H. Escobedo (eds.), *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 727-732.

Zamora-Merchán, Mar (2013), "Análisis territorial en arqueología: percepción visual y accesibilidad del entorno", *Comechingonia. Revista de Arqueología*, vol. 17, núm. 2, pp. 83-106.

Zender, Marc U. (2002), "The Toponyms of El Cayo, Piedras Negras and La Mar", en Andrea Stone (ed.), *Heart of Creation. The Mesoamerican World and the Legacy of Linda Schele*, University of Alabama Press, Tuscalusa, pp. 66-84.

———— (2004), *A Study of Classic Maya Priesthood*, tesis de doctorado en Arqueología, University of Calgary, Calgary.

Índice de figuras

Figura 1. Análisis comparativo de las características que distinguen los espacios cerrados y abiertos
Figura 2. Regiones fisiográficas de la Selva Lacandona, Chiapas
Figura 3. Cuerpos de agua en la Selva Lacandona
Figura 4. Mapa del río Usumacinta. Nótese la Boca del Encajonado y la Boca del Cerro
Figura 5. Mapa que muestra el contorno de Laguna Mensabak
Figura 6. Diagrama realizado con base en los datos del SMN
Figura 7. Mapa de sitios del Preclásico tardío en Laguna Mensabak
Figura 8. Mapa de la cuenca visual entre Noh Kuh y El Mirador
Figura 9. Mapa de Noh Kuh situado en un *axis mundi*.
Figura 10. Modelo predictivo para la localización de nuevos sitios arqueológicos
Figura 11. Sitio arqueológico El Mirador
Figura 12. Mapa de la cuenca visual entre El Mirador y el Risco Mensabak
Figura 13. Mapa del contorno de Laguna Mensabak
Figura 14. Levantamiento topográfico y arquitectónico del sitio El Mirador
Figura 15. Rutas óptimas intrasitio entre Lacanhá y Bonampak
Figura 16. Mapa que muestra los reinos de Hix Witz y El Perú Waká
Figura 17. Mapa que muestra los reinos de Yaxchilán y Piedras Negras

Figura 18. Mapa que muestra los dominios de Yaxchilán y Piedras Negras
Figura 19. Levantamiento topográfico de Yaxchilán
Figura 20. La ruta de la jadeíta a Yaxchilán en el Clásico tardío
Figura 21. La ruta de la obsidiana a Yaxchilán en el Clásico tardío
Figura 22. La ruta de las figurillas cerámicas a Yaxchilán en el Clásico tardío
Figura 23. Edificio 1 de Kanankax Sibal, Clásico tardío
Figura 24. Mapa de Kanankax Sibal realizado por Marvin Vann (1970). Tomado de Cook (2004)
Figura 25. Restos de pintura mural en Kanankax Sibal
Figura 26. Restos de pintura mural. Edificio 1 de Kanankax Sibal
Figura 27. Pozo de saqueo a un costado del Edificio 1 de Kanankax Sibal
Figura 28. Sitios del Posclásico tardío en Laguna Mensabak
Figura 29. Levantamiento topográfico del sitio Tzibana
Figura 30. Levantamiento topográfico del sitio Petén
Figura 31. Levantamiento topográfico del sitio La Punta
Figura 32. Levantamiento topográfico del sitio Los Olores
Figura 33. Levantamiento topográfico del sitio Tzunun
Figura 34. Pichancha del periodo Posclásico, Laguna Pethá
Figura 35. Línea del tiempo. Se resaltan las fechas más significativas para distinguir a los choltí-lacandones y a los lacandones hablantes de maya peninsular
Figura 36. Sitios de los lacandones históricos
Figura 37. Acercamiento al mapa de Maler (1901)
Figura 38. Ejemplo de casa tradicional entre los lacandones del norte
Figura 39. Ejemplo de casa tradicional entre los lacandones del sur
Figura 40. Ejemplo de caribal lacandón
Figura 41. Cayuco en desuso localizado en Laguna Mensabak
Figura 42. Lancha sin motor utilizada en los recorridos turísticos por Laguna Mensabak
Figura 43. Lancha motora utilizada en los recorridos de supervisión en Laguna Mensabak
Figura 44. Entrevista a don Antonio Martínez Chan K'in, Najá

Figura 45. Entrevista al difunto José Valenzuela, Laguna Mensabak
Figura 46. Mural del Templo Superior de los Jaguares en Chichén Itzá, Yucatán
Figura 47. Animales del bosque presentando comida y bebida a los héroes gemelos en un vaso del Clásico tardío
Figura 48. Principales de origen tseltal que llevan animales salvajes disecados durante el carnaval de Oxchuc
Figura 49. Danza del Tigre y El Mono. Animales salvajes caracterizados durante el carnaval zoque de Ocozocoautla
Figura 50. El mundo-de-la-vida entre los mayas lacandones y sus divisiones.
Figura 51. Vista del Edificio 33 de Yaxchilán
Figura 52. *Códice Laúd* que muestra las entidades anímicas de los antiguos nahuas
Figura 53. Vasija K1379, donde se aprecian seres wahyis
Figura 54. Vasija K1743, probablemente proveniente de El Zotz
Figura 55. Vasija K3459, donde se aprecian seres wahyis
Figura 56. Vasija K2023, donde se aprecian seres wahyis, a veces descarnados
Figura 57. Ejemplo del glifo WAY
Figura 58. Vaso K771 que muestra en el extremo derecho al *Ha' Hix* asociado con el Señor de Seibal
Figura 59. Vaso K1080 que muestra en el extremo derecho al *K'ahk' Uti' Sutz'*
Figura 60. Sitios con arte rupestre en la Selva Lacandona
Figura 61. Petrograbado de Xoc
Figura 62. Roca grabada en San Lorenzo
Figura 63. Distribución de motivos en el Planchón de las Figuras
Figura 64. La Roca de Los Sacrificios, Piedras Negras
Figura 65. Pinturas rupestres de la Cueva de las Manos Rojas, Budsilhá
Figura 66. Entrada a la Cueva Max
Figura 67. Petrograbados de la Cueva Max
Figura 68. Pintura zoomorfa, risco Tsibaná, Laguna Mensabak
Figura 69. Pintura serpentiforme, risco Tsibaná, Laguna Mensabak

Figura 70. Cuadro que muestra los sitios y paneles registrados
Figura 71. Primera transcripción conocida de un objeto de la Edad de Hielo
Figura 72. Una de las primeras transcripciones del techo de Altamira, Santander, España
Figura 73. Ficha general de registro del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá
Figura 74. Ficha particular de registro del arte rupestre de Laguna Mensabak y Laguna Pethá
Figura 75. Mapa que muestra la tipología de los sitios en torno a Laguna Mensabak
Figura 76. Limpieza superficial del soporte rocoso con agua baja en sales, risco Mensabak
Figura 77. Proceso de medición de las pinturas a gran altura, risco Mensabak
Figura 78. Proceso de medición de las orientaciones de los paneles rupestres, risco Tsibaná
Figura 79. Proceso de registro mediante técnicas de escalada en roca, risco Mensabak
Figura 80. Escala universal IFRAO
Figura 81. Área de estudio y localización de Laguna Mensabak y Laguna Pethá
Figura 82. Localización de los riscos con arte rupestre de Laguna Mensabak
Figura 83. Número de motivos rupestres en Laguna Mensabak
Figura 84. Frecuencia tipológica del risco Mensabak
Figura 85. Frecuencia de los motivos antropomorfos del risco Mensabak
Figura 86. Lateralización de las manos, risco Mensabak
Figura 87. Frecuencia de los motivos zoomorfos del risco Mensabak
Figura 88. Frecuencia de los motivos geométricos del risco Mensabak
Figura 89. Localización del Panel 1 del risco Mensabak
Figura 90. Panel 1 del risco Mensabak
Figura 91. Pintura mural posclásica de Tancah, Quintana Roo

Figura 92. Personaje representado en la urna de la Cueva de los Andasolos, Chiapas
Figura 93. Acercamiento al pequeño personaje del Panel 1, risco Mensabak
Figura 94. Panel 2 del risco Mensabak
Figura 95. Manos de hombres indígenas actuales de la localidad de Puerto Bello Metzabok
Figura 96. Manos de mujeres indígenas actuales de la localidad de Puerto Bello Metzabok
Figura 97. Metodología para el registro de las medidas de las manos actuales
Figura 98. Metodología para el registro de las medidas de las manos pintadas
Figura 99. Comparación de manos antiguas del Panel 2 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones
Figura 100. Figura antropomorfa del Panel 2 del risco Mensabak
Figura 101. Panel 3 del risco Mensabak
Figura 102. Figura arqueoastronómica en el Panel 3 del risco Mensabak
Figura 103. Diseños lacandones grabados sobre las calabazas ceremoniales
Figura 104. Izquierda: pintura rupestre del dios Mensabak. Derecha: representación de Tláloc
Figura 105. Diseños rojos sobre cerámica lacandona que representaban al dios Mensabak
Figura 106. Manos en negativo del Panel 4, risco Mensabak
Figura 107. Comparación de manos antiguas del Panel 4 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones
Figura 108. Sector oeste del Panel 5, risco Mensabak
Figura 109. Comparación de manos antiguas del sector oeste del Panel 5 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones
Figura 110. Sector este del Panel 5, risco Mensabak
Figura 111. Comparación de manos antiguas del sector este del Panel 5 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones

Figura 112. Motivos rupestres del Panel 6 del risco Mensabak
Figura 113. Sector oeste del Panel 7, risco Mensabak
Figura 114. Comparación de manos antiguas del Panel 5, Sector Oeste del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones
Figura 115. Panel 7, Sector Este, risco Mensabak
Figura 116. Comparación de manos antiguas del sector este del Panel 7 del risco Mensabak con manos de los actuales lacandones
Figura 117. Motivo rupestre de apariencia arqueoastronómica en el sector este del Panel 7 del risco Mensabak.
Figura 118. Pintura rupestre en la Cueva de las Serpientes, Paso de Ovejas, Veracruz
Figura 119. Petrograbado de El Naranjo
Figura 120. Sector oeste del Panel 8, risco Mensabak
Figura 121. Figura antropomorfa del sector oeste del Panel 8 del risco Mensabak
Figura 122. Sector este del Panel 8, risco Mensabak
Figura 123. En la línea segmentada, el trayecto del viaje del alma según la tradición oral lacandona
Figura 124. Vista general del risco Tsibaná y el área de pinturas rupestres
Figura 125. Pinturas del risco Tsibaná
Figura 126. Área de petrograbados del risco Tsibaná
Figura 127. Frecuencia tipológica del risco Tsibaná
Figura 128. Frecuencia de motivos antropomorfos del risco Tsibaná
Figura 129. Pinturas del Preclásico tardío en el risco Tsibaná
Figura 130. Pinturas del Cerro La Mariposa, Amatitlán
Figura 131. Pinturas de la Cueva Oxtotitlán, Guerrero
Figura 132. Relieve de Pijijiapan, Chiapas
Figura 133. Relieve de Xoc, Chiapas
Figura 134. Frecuencia de manos del risco Tsibaná
Figura 135. Frecuencia de motivos zoomorfos del risco Tsibaná
Figura 136. Frecuencia de motivos geométricos del risco Tsibaná
Figura 137. Pinturas de los periodos Clásico y Posclásico en el risco Tsibaná

Figura 138. Comparación de manos antiguas del panel con pinturas del risco Tsibaná con manos de los actuales lacandones
Figura 139. Comparación de manos antiguas del panel con pinturas del risco Tsibaná con manos de los actuales lacandones
Figura 140. Vista de las columnas de glifos mayas probablemente pertenecientes al periodo Clásico tardío
Figura 141. Pinturas del periodo Histórico en el risco Tsibaná
Figura 142. Petrograbados de serpientes en el risco Tsibaná
Figura 143. Risco Kuh Nabaat
Figura 144. Frecuencia tipológica de los motivos del risco Kuh Nabaat
Figura 145. Risco Kuh Nabaat
Figura 146. Risco Jo'ton K'ak
Figura 147. Vista desde el interior de la cueva Jo'ton K'ak a Laguna Mensabak
Figura 148. Frecuencia tipológica del risco Jo'ton K'ak
Figura 149. Frecuencia de motivos antropomorfos del risco Jo'ton K'ak
Figura 150. Frecuencia de motivos zoomorfos del risco Jo'ton K'ak
Figura 151. Frecuencia de motivos geométricos del risco Jo'ton K'ak
Figura 152. Panel 1 del risco Jo'ton K'ak
Figura 153. Panel 2 del risco Jo'ton K'ak
Figura 154. Panel 3 del risco Jo'ton K'ak
Figura 155. Panel 4 del risco Jo'ton K'ak
Figura 156. Panel 5 del risco Jo'ton K'ak
Figura 157. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak
Figura 158. Diseño inciso sobre fragmento de cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak
Figura 159. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak
Figura 160. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak
Figura 161. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak

Figura 162. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak
Figura 163. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak
Figura 164. Diseño inciso sobre cerámica posclásica, Tzunun, Laguna Mensabak
Figura 165. Vista del risco Tanyok
Figura 166. Vista de las huellas de pies del risco Tanyok
Figura 167. Rutas óptimas intrasitio de Laguna Mensabak
Figura 168. José Valenzuela (†) en la hamaca de su casa en Metzabok
Figura 169. Primer cuadro: José Valenzuela y Josuhé Lozada al pie del risco Mensabak
Figura 170. Localización de las deidades mayas lacandonas en Laguna Mensabak
Figura 171. La roca del centro de la fotografía es el dios Kehchem
Figura 172. Riscos con arte rupestre de Laguna Pethá
Figura 173. Distribución de las cuatro islas al interior de Laguna Pethá
Figura 174. Vista de una de las islas al interior de Laguna Pethá
Figura 175. Número de motivos rupestres en Laguna Pethá
Figura 176. Tabla de frecuencia tipológica del risco Itsanokuh, Laguna Pethá
Figura 177. Pintura rupestre del periodo Posclásico de Laguna Pethá
Figura 178. Fotografía de Gertrude Duby, 1960
Figura 179. Localización de la pintura rupestre zoomorfa del risco Itsanokuh
Figura 180. Pintura rupestre del periodo Histórico, risco Itsanokuh
Figura 181. Panel 1 del risco Itsanokuh, Laguna Pethá
Figura 182. Lateralización de las manos en el risco Itsanokuh, Laguna Pethá
Figura 183. Panel 2 del risco Itsanokuh, Laguna Pethá
Figura 184. Panel 3 del risco Itsanokuh, Laguna Pethá
Figura 185. Risco del Jaguar, Laguna Pethá
Figura 186. Pintura rupestre roja con diseño de jaguar
Figura 187. Fotografía de Gertrude Duby, 1960

Figura 188. Risco de las Manchas, Laguna Pethá
Figura 189. Risco de las Manchas con DStretch, Laguna Pethá
Figura 190. Incensario zoomorfo con banda decorada
Figura 191. Incensario tipo I, según la tipología de Soustelle (1937)
Figura 192. Incensario tipo II, según la tipología de Soustelle (1937)
Figura 193. Incensario tipo III, según la tipología de Soustelle (1937)
Figura 194. Incensario tipo IV, según la tipología de Soustelle (1937)
Figura 195. Incensario tipo V, según la tipología de Soustelle (1937)
Figura 196. Incensario tipo VI, según la tipología de Soustelle (1937)
Figura 197. "Casa de dios" de Antonio Chan K'in, Najá
Figura 198. Mapa de sitios localizados en el centro del Petén, Laguna Petén Itzá
Figura 199. Imagen de incensario efigie del sitio Nixtun-Ch'ich', Laguna Petén Itzá
Figura 200. Cilindro portaincensario localizado en una cueva cercana a Laguna Pethá
Figura 201. Nótese la escultura de Hach Ak Yum y los incensarios lacandones depositados. Edificio 33 de Yaxchilán
Figura 202. Escultura de Pájaro Jaguar IV o Hach Ak Yum para los lacandones
Figura 203. Levantamiento topográfico de Yaxchilán y ubicación de dioses e incensarios lacandones
Figura 204. Edificio 19 de Yaxchilán
Figura 205. Fragmentos de incensarios lacandones localizados en el Edificio 19 de Yaxchilán
Figura 206. Edificio 6 de Yaxchilán
Figura 207. Incensarios lacandones localizados en el Edificio 6 de Yaxchilán
Figura 208. Edificio 21 de Yaxchilán
Figura 209. Incensario lacandón localizado en el Edificio 21 de Yaxchilán
Figura 210. Incensario lacandón inciso localizado en Yaxchilán
Figura 211. Edificio 33 de Yaxchilán

Figura 212. Incensarios lacandones localizados en el Edificio 33 de Yaxchilán
Figura 213. Fragmentos de incensarios lacandones localizados en el Edificio 33 de Yaxchilán
Figura 214. Incensario lacandón localizado en el Cuarto 7 del Edificio 33 de Yaxchilán
Figura 215. Incensarios lacandones localizados en Yaxchilán
Figura 216. Edificio 33 y Estela 31 o estalactita
Figura 217. Piedras Negras, 1931
Figura 218. Incensarios lacandones localizados en Piedras Negras, 1931
Figura 219. Incensarios lacandones localizados en Piedras Negras, 2006
Figura 220. Incensario lacandón localizado en el templo XIX de Palenque.
Figura 221. Incensario lacandón localizado en el Edificio 16 de Bonampak
Figura 222. Incensario lacandón localizado en el Edificio 10 de Bonampak
Figura 223. Lasca de vidrio de autoría lacandona
Figura 224. Plano topográfico de Bonampak tomado de Paillés (1987) y modificado por Tovalín (1995)
Figura 225. Lacandón visitando los Edificios 9 y 10 de la Acrópolis de Bonampak
Figura 226. Levantamiento topográfico de Lacanhá
Figura 227. Incensarios lacandones localizados en Lacanhá
Figura 228. Ubicación del sitio Miguel Ángel Fernández
Figura 229. Incensarios lacandones localizados en Miguel Ángel Fernández
Figura 230. Nótese la ubicación del sitio Canancash al centro del primer cuadrante del mapa
Figura 231. Edificio 1 de Yatoch Ku
Figura 232. Incensarios lacandones localizados en el Grupo Lacandón,
UMI

Figura 233. Edificio 1 de Kanankax Sibal, Ocosingo
Figura 234. Posible localización de Tzendales
Figura 235. Posible localización de Tzendales
Figura 236. Posible localización de Tzendales
Figura 237. Incensario lacandón localizado en Arroyo Jerusalén
Figura 238. Véase el segundo incensario colocado sobre el altar de izquierda a derecha
Figura 239. Incensario de tipo lacandón localizado en Tikal
Figura 240. Impresiones de manos en la Estructura 5D-1 de Tikal
Figura 241. Incensarios de tipo lacandón localizados en El Zotz
Figura 242. Incensario posclásico de Cozumel
Figura 243. Incensario posclásico de Labná
Figura 244. Incensario posclásico de Río Hondo
Figura 245. Incensarios lacandones localizados en la cueva Sak Tat
Figura 246. Santuario Mensabak, Laguna Mensabak
Figura 247. Banco de madera localizado en el santuario Mensabak, Laguna Mensabak
Figura 248. Incensario lacandón localizado entre las piedras que componen uno de los muros de la estructura principal de El Mirador, Laguna Mensabak
Figura 249. Mateo quemando figurillas de hule. Abrigo rocoso de Laguna Pethá
Figura 250. Abrigo rocoso. Laguna Pethá
Figura 251. Figurillas de hule elaboradas por los mayas lacandones
Figura 252. Mateo y sus acompañantes, colocando las figurillas de hule en el xical. Abrigo rocoso de Laguna Pethá
Figura 253. Fragmento de incensario lacandón localizado en la cueva del Tecolote Blanco, Laguna Pethá
Figura 254. Cueva Yaax Há, ubicada al sur de Najá
Figura 255. Ubicación de El Real
Figura 256. Arte rupestre de periodo Histórico en el risco Tsibaná, Laguna Mensabak
Figura 257. Calabaza decorada
Figura 258. Diseños antropomorfos sobre calabazas lacandonas

Figura 259. Figuras antropomorfas del periodo histórico. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak
Figura 260. Motivos zoomorfos del periodo Histórico. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak
Figura 261. Motivo zoomorfo del periodo Histórico. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak
Figura 262. Túnica lacandona decorada
Figura 263. Chan K'in Viejo tomando balché en calabaza decorada
Figura 264. Postes de la "casa de dios" pintados con figuras geométricas
Figura 265. Poste de la "casa de dios" de Antonio Martínez Chan K'in con diseño pintado en color rojo
Figura 266. Motivo antropomorfo con tocado. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak
Figura 267. Figura antropomorfa. Risco Tsibaná, Laguna Mensabak
Figura 268. Nótense las pinturas negras y amarilla del sector oeste del Panel 7. Risco Mensabak, Laguna Mensabak
Figura 269. Motivo zoomorfo del sector este del Panel 7. Risco Mensabak, Laguna Mensabak
Figura 270. Retícula negra pintada sobre mano en positivo en color rojo. Sector oeste del Panel 7. Risco Mensabak, Laguna Mensabak
Figura 271. Nótense las pinturas negras y la amarilla del sector este del Panel 8 de Laguna Mensabak
Figura 272. Motivo zoomorfo por encima del motivo geométrico. Sector este del Panel 8 de Laguna Mensabak
Figura 273. Motivo geométrico compuesto. Sector este del Panel 8 de Laguna Mensabak
Figura 274. Rostro antropomorfo. Risco Jo'ton K'ak, Laguna Mensabak
Figura 275. Nótense las pinturas rupestres en color negro. Risco Jo'ton K'ak
Figura 276. Motivo antropomorfo compuesto por pintura y petrograbado. Risco Jo'ton K'ak, Laguna Mensabak
Figura 277. Motivo antropomorfo. Panel 2 del risco Jo'ton K'ak, Laguna Mensabak

Figura 278. Nótese el estilo del rostro antropomorfo sobre la calabaza decorada. Templo de Antonio Martínez Chan K'in
Figura 279. Diseño zoomorfo del Panel 2 del risco Jo'ton K'ak
Figura 280. Figura zoomorfa dibujada por Teobert Maler (1901)
Figura 281. Motivo antropomorfo y mano en positivo dibujados por Teobert Maler (1901)
Figura 282. Nótese el motivo antropomorfo ubicado arriba del diseño zoomorfo. Risco Itsanokuh. Laguna Pethá
Figura 283. Motivo antropomorfo con elementos asociados. Risco Itsanok'uh, Laguna Pethá
Figura 284. Pinturas rupestres de Laguna Miramar
Figura 285. Cajete inciso localizado en una cueva de San Quintín
Figura 286. Cerámica de tipo Paniagua Inciso localizada en una cueva de Ocozocoautla, Chiapas
Figura 287. Diseños incisos en calabaza lacandona
Figura 288. Calabaza decorada entre los lacandones de San Quintín
Figura 289. Diseño de sol inciso en calabaza de los lacandones de río Jetjá
Figura 290. Calabaza decorada con diseños con forma de sol. "Casa de dios" de Antonio Martínez Chan K'in en Najá
Figura 291. Grafiti lacandón en Dos Pilas
Figura 292. Incensario lacandón localizado en El Mangal, Petén, Guatemala
Figura 293. Grafiti maya lacandón en la Estructura 1 de Budsilhá
Figura 294. Cuadro que muestra los cálculos de km/h de recorrido en selva
Figura 295. Cuadro que muestra los cálculos de kg de carga a mecapal en los recorridos
Figura 296. Cuadro que muestra los cálculos de km/h de recorrido en canoa por ríos en el área maya
Figura 297. Cuadro que muestra los cálculos en km/h de recorrido en canoa por las lagunas
Figura 298. Cuadro que muestra los cálculos de km recorridos en una jornada

Figura 299. Mapa que muestra los cuerpos de agua en la Selva Lacandona
Figura 300. Mapa que muestra los sitios con evidencia de peregrinaciones mayas lacandonas
Figura 301. Valores acumulados por pixel que conforman una capa ráster
Figura 302. Ejemplo de un cálculo de ruta óptima tomando en cuenta el coste de desplazamiento por superficie de fricción
Figura 303. Mapa que muestra las áreas de cobertura para la aplicación del cálculo de rutas óptimas de las primeras dos áreas de cobertura
Figura 304. Asentamientos lacandones, según Blom (1949)
Figura 305. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los lacandones del norte
Figura 306. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Monte Líbano hasta Yaxchilán
Figura 307. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Laguna Mensabak hasta Yaxchilán
Figura 308. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los lacandones del sur
Figura 309. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde el asentamiento Grupo Río Lacanjá hasta Yaxchilán
Figura 310. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Lacanjá Chansayab hasta Yatoch Ku
Figura 311. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Lacanjá Chansayab hasta Yatoch Ku
Figura 312. Mapa de Laguna Miramar
Figura 313. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los lacandones de la región de Laguna Miramar
Figura 314. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Grupo San Quintín hasta el risco de Las Pinturas de Laguna Miramar
Figura 315. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Grupo Río Jataté hasta el risco de Las Pinturas de Laguna Miramar
Figura 316. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Grupo Río Jataté hasta Tzendales
Figura 317. Cálculo de rutas óptimas aplicado a los mayas yucatecos del asentimiento de Tikal
Figura 318. Cálculos de distancia y tiempo de recorrido desde Tikal hasta El Zotz

Arte rupestre
en las casas de los dioses.
Paisaje y peregrinaciones
en las lagunas Mensabak y Pethá, Chiapas
en su edición electrónica
se terminó en septiembre de 2023

Producción: Dirección de Publicaciones
de la Coordinación Nacional de Difusión
del Instituto Nacional de Antropología e Historia.